

বিশ্বভাষ্যতী গবেষণা গ্রন্থমালা

১. রবীন্দ্র গ্রন্থ পরিচিতি ১ম : প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	: ১৫'০০
২. আধুনিক ওড়িয়া কাব্যধারা : নরেন্দ্রনাথ মিশ্র	: ৪২'০০
৩. রবীন্দ্রনাথের সত্তাদর্শন : সত্যনাথ মজুমদার	২৩'০০
৪. স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য : পদ্মপতি শাসমল	: ৩৫'০০
৫. উপনিষদের ভাবাদর্শ ও সাধনা : যোগীরাঙ্গ বসু	: ৩'০০
৬. শাস্ত্রমূলক ভারতীয় শক্তিসাধনা : উপেন্দ্রকুমার দাস	৫০'০০
৭. চতুর্দশী প্রকাশিকা : ডি. ডি. ওয়াজেদওয়ার	: ১২'০০
৮. অখণ্ডোষ : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য	: ৬০'০০
৯. রসচন্দ্রিকা : শিবনারায়ণ ঘোষাল	৪২'৫০
১০. রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা : নরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	: ১২'৫০
১১. এ স্টাডি অব দি ইউনিভার্সাল : সুশান্ত সেন	:
১২. ল্যাংগুয়েজ স্ট্রাকচার অ্যান্ড মীনিং : অণ্মা সেনগুপ্ত	: ৪৬'০০
১৩. আর্থান গ্রোথ ইন কুর্যাল এরিয়াস : চিত্তপ্রিয় মুখোপাধ্যায়	: ৫১'০০
১৪. প্রবলেমস অব ল্যাণ্ড ট্রান্সফার : ককণাম্বর মুখোপাধ্যায়	: ১০'০০
১৫. টেলোরস এডুকেশনাল ফিলসফি : হুসীলচন্দ্র সরকার	: ৭'৫০
১৬. ফিলসফি অব জীৱদৃভাগবত : সিদ্ধেশ্বর ভট্টাচার্য	: ৪২'০০
১৭. দি স্কুল ইন ইণ্ডিয়া : সুধাকর চট্টোপাধ্যায়	: ৮'০০
১৮. চর্যাসীতিকোষ : প্রবোধচন্দ্র বাগচী	: ৬'০০

গবেষণা প্রকাশন সমিতি

বিশ্বভাষ্যতী, শান্তিনিকেতন

বহু-প্রতীক্ষিত গ্রন্থ

ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস

অরুণ ভট্টাচার্য

সম্পর্কে অধ্যাপক অমলেন্দু বসু বলেছেন . ‘thoughtfully planned, sensitive and rewarding’, জ্ঞানদায়ী লাইব্রেরীর ডিরেক্টর ড. রয়ীজ্জুন্নার দাশগুপ্ত জানিয়েছেন . ‘এতদিনে ইংরেজী সাহিত্য বাঙ্গালীর ঘরে এলো’, কবি আলোক সরকার বলেছেন ‘শেবস্বপ্নীয়ার এবং রোমান্টিক কবিদের উপর আলোচনা মনে পড়ছে । যে পাঠক একবার এই বই শুরু করবেন সহজে ছেড়ে উঠতে পারবেন না’, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রধান ড. অসিত বন্দ্যোপাধ্যায় ব্যক্তিগত চিঠিতে উল্লেখ করেছেন . ‘আপনার বই-মৌলিক গ্রন্থের মধ্যদা লাভ করবে’ । জ্ঞানদায়ী লাইব্রেরীর প্রাক্তন গ্রন্থাগারিক শ্রী চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় মনে করেছেন ‘এ কাজ আপনার মত কবি-প্রাবন্ধিকের পক্ষে অনেক সহজতর’ । কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের স্তার গুরুদাস অধ্যাপক ড ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় জানিয়েছেন ‘আপনার বইটি পড়ছি । পরিচ্ছন্ন ছাপা, তথ্যনিষ্ঠ, চিত্তগ্রাহী, সুবেদী আলোচনা’ । যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজী সাহিত্যের প্রধান কবি-অধ্যাপক ড. জগন্নাথ চক্রবর্তী কলকাতা বেতারে সুদীর্ঘ আলোচনা করেছেন । প্রবীনতম কবি-দার্শনিক অমিয় চক্রবর্তী নিউইয়র্ক থেকে লিখেছেন ‘আপনার উৎকৃষ্ট ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থটি যেটুকু উন্টে দেখছি খুবই মনে লেগেছে—জ্ঞান ও লাভণ্যের সমন্বয় ঘটেছে আপনার ঐতিহাসিক-সাহিত্যিক আলোচনায় । বাংলায় এর উচ্চমানের স্থান হবে । আপনি খুব একটা ভালো বই বাংলাদেশকে উপহার দিয়েছেন ।’

প্রায় ৫০০ পৃষ্ঠা, বহু মূল্যবান ছবি, নির্দেশিকা, সুদীর্ঘ গ্রন্থপঞ্জী ও তালিকা-সমন্বিত ‘রেফারেন্স’ বইটি আপনার ব্যক্তিগত সংগ্রহে রাখুন । টা. ৪৫.০০

উত্তরসূরি প্রকাশনী : ৯বি-৮ কে. সি. ঘোষ রোড কলকাতা ৫০

ইন্ডিয়ানা : ২/১ জামাচরণ দে স্ট্রীট, কলকাতা ৭০০ ০৭৩

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ

১৯৭৮-৭৯ আর্থিক বৎসরে পর্ষদ প্রকাশনা

প্রকাশিত পুস্তকাবলী

১. ইমামুয়েল কার্ট / জামায়েন কবীর / ৫০০
২. দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতা ও গান /
কবিশেখর কালিদাস রায় / ৬০০
৩. আধুনিক প্রস্তর বিদ্যা / ডঃ অনিরুদ্ধ দে / ১২০০
৪. ভারতের খনিজ সম্পদ / শ্রী দিলীপ কুমার
বন্দ্যোপাধ্যায় / ১২০০
৫. ইউরেনিয়ামের ওপারে / ডঃ অনিল কুমার দে / ৯০০
৬. সাঙ্কেতিক যুক্তিবিজ্ঞান / শ্রী বমাপ্রসাদ দাস / ২৬০০
৭. খাছ ও পথ্য / ডঃ সমর বায়চৌধুরী / ১৫০০
৮. চীন গণসাধারণতন্ত্রের রাজনীতি ও সংবিধান / ডঃ স্নেহময়
চাকলাদার / ১১০০
৯. পদার্থবিজ্ঞানের পরিভাষা / ডঃ দেবীপ্রসাদ
রায়চৌধুরী / ১০০০
১০. আলোকের সমবর্তন / শ্রীমুহাসরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় / ১২০০
১১. মৌলিক কৃষিবিজ্ঞান / শ্রী বলাইলাল জানা / ১৪০০
১২. গ্রায় পবিচয় / শ্রীফণিভূষণ তর্কবাগীশ / ১১০০

প্রকাশিতব্য

প্রাথমিক জ্যোতির্বিদ্যা / শ্রী অমূল্য কুমার চক্রবর্তী / ১৪০০

ইলেকট্রনিক্স / ডঃ অনাদি নাথ দা

গ্যাসের আনবিকত্ব / শ্রী প্রতীপকুমার চৌধুরী

নিম্নতাপমাত্রাবিজ্ঞান / ডঃ দিলীপ কুমার চক্রবর্তী

ফরাসী বিপ্লব / অধ্যাপক প্রফুল্ল কুমার চক্রবর্তী

কাণ্টের দর্শন / রাসবিহারী দাস

কার্যালয় : ৩৭, রাজা সুবোধ মল্লিক স্টোর, কলিকাতা ৭০০ ০১৩

বিজ্ঞাপন প্রচারের উপযুক্ত আখ্যায়

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের

তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ প্রকাশিত

পশ্চিমবঙ্গ

(বাংলা সাপ্তাহিক)

প্রচার সংখ্যা : ৭০,০০০

প্রতি সংখ্যা—২০ পয়সা • বার্ষিক সভাক—১০ টাকা

শ্রমিকবাহা

(হিন্দী পাক্ষিক)

প্রচার সংখ্যা ২০,০০০

প্রতি সংখ্যা—১০ পয়সা • বার্ষিক সভাক—২০০ পয়সা

ওয়েস্ট বেঙ্গল

(ইংরেজী পাক্ষিক)

প্রচার সংখ্যা . ১০,০০০

প্রতি সংখ্যা—২০ পয়সা • বার্ষিক সভাক—৫ টাকা

এছাড়া, সাপ্তাহিক পাক্ষিক ‘পশ্চিম বাংলা’

এবং উর্দু পাক্ষিক ‘মুগরেবী বাংলা’

পত্রিকা দুটিতেও বিজ্ঞাপন গ্রহণ করা হয়।

বিজ্ঞাপনের হার ও অন্যান্য শর্তাদির জন্য নীচের ঠিকানায় যোগাযোগ করুন :

তথ্য অধিকর্তা

তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ . পশ্চিমবঙ্গ সরকার

রাইটার্স বিল্ডিংস, কলিকাতা ৭০০ ০০১

আই সি এ ২২০৪/৭০

সম্প্রতি প্রকাশিত

গীতাঞ্জলি

গীতাঞ্জলি • নৈবেদ্য

পকেট সংস্করণ : দু'টি বই একটি প্যাকেটে

মূল্য ৫.০০ টাকা

গীতাঞ্জলি ও নৈবেদ্য গ্রন্থ দু'টির পকেট সংস্করণ পাঠক সমাজে বিশেষ সমাদৃত হয়েছিল। তাঁদেরই আগ্রহে গ্রন্থ দু'টি পুনরায় প্রকাশ করা হল। গ্রন্থ দু'টির মূল্য যতদূর সম্ভব কম ধার্য করা হয়েছে বাল্য সর্বসাধারণকে কোনো কমিশন দেওয়া সম্ভব হবে না—পুস্তকবিক্রেতারা শতকরা দশভাগ কমিশন পাবেন।

ব্রহ্মসিদ্ধি-রচনাবলী

দীর্ঘ ফাল পবে এখন এ-পর্যন্ত প্রকাশিত সব কয়টি খণ্ডই পাওয়া যাচ্ছে। ২০টি খণ্ড, অচলিত সংগ্রহ ২টি খণ্ড এবং প্রথম ছত্র ও শিরোনাম-সূচী—মোট ৩০টি খণ্ডের মূল্য

কাগজের মলাট ৮৮৯.০০ টাকা

রেজিনে বাঁধাই ০৭২.০০ টাকা

খণ্ডগুলি স্বতন্ত্রভাবেও সংগ্রহ করা যায়।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

৬, আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২, কলেজ স্কোয়ার/২১০, বিধান সরণী

বাংলা সাহিত্য-গ্রন্থমালা

চণ্ডীমঙ্গল কবিকঙ্কণ মুকুন্দ বিরচিত হুকুমাব সেন সম্পাদিত ১৭ ০০

বৈষ্ণব পদাবলী হুকুমার সেন সম্পাদিত ৬ ০০

মনসামঙ্গল * কেতকদাস ক্ষেমানন্দ ৫ ০০

বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য ঐত্বক সংকলিত ও সম্পাদিত

চৈতন্যচরিতামৃত কৃষ্ণদাস কবিরাজ বিরচিত হুকুমার সেন সম্পাদিত ২৪ ০০

বঙ্গীয় শব্দকোষ হবিচরণ দ্ব্যোপাধ্যায় সংকলিত (যন্ত্রস্ত)

সাহিত্য অকাদেমী

রবীন্দ্র স্টেডিয়াম

কলিকাতা ২২

ফোন . ৪৬-১৩২২

॥ নতুন প্রকাশিত হ'লো ॥ মাইকেল মধুসূদন দত্তের—**পদ্মা বালী**

বঙ্গভাষার এই প্রথম—ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রাজনারায়ণ বসু, ভূদেব দ্ব্যোপাধ্যায়, গৌরীনাথ বসাক, কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, মনোমোহন ঘোষ প্রভৃতিকে লেখা লেখা যাযতীর পত্র—সংখ্যার দেড় শতের অধিক—এই গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত। মাইকেল মধুসূদনের পূর্ণাঙ্গ পত্রের পাণ্ডুর এক আশ্চর্য উপকরণ। এই সঙ্গে প্রয়োজনীয় তত্ত্ব ও তথ্য সংযোজিত।

মূল ইংরেজি থেকে অনূদিত ও সম্পাদিত—**সুশীল রায়** মূল্য : পনেরো টাকা
গির্দওয়ারির বিখ্যাত উপগ্রাস—**টিপু সুলতানের তরবারি** (সম্পূর্ণ বঙ্গভাষাবাদ)

অনুবাদক * **সুশীল রায়** মূল্য : পঁচিশ টাকা

॥ কয়েকটি অসাধারণ গ্রন্থ ॥ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের—**বীরেশ্বর বিবেকানন্দ**
(সম্পূর্ণ জীবনী গ্রন্থ) তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ . প্রতি খণ্ড : পনেরো টাকা

উৎপল দত্তের **শেকসপীয়ারের সমাজচেতনা** (আলোচনা) মূল্য . পঁচিশ টাকা
বুদ্ধদেব বসুর—**মহাত্মার তত্ত্বের কথা** মূল্য : কুড়ি টাকা

অন্নদাশঙ্কর রায়ের—**চক্রবাল** (প্রবন্ধ সংকলন) মূল্য : আট টাকা

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাট্জো স্ট্রীট : কলিকাতা ৭২

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় বাংলা প্রকাশনা

১. সম্ভ্রুত প্রকাশিত গ্রন্থ পট-দীপ-ধ্বনি শ্রীঅমর ঘোষ ৫০'০০
২. রবীন্দ্র-দর্শন—হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় ১৬'০০। ৩. পদাবলীর তত্ত্বসৌন্দর্য ও কবি রবীন্দ্রনাথ—শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য ১০'০০। ৪. বাংলা কাব্য-সঙ্গীত ও রবীন্দ্র সঙ্গীত—ড অরুণ কুমার বসু ৪৫'০০। ৫. রবীন্দ্র দর্শন-অধীক্ষণ—ড সুবীর কুমার নন্দী ১৪'০০। ৬. রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব—ড হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় ৮'০০। ৭. রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে মৃত্যু—ড ধীরেন্দ্র দেবনাথ ৬'০০। ৮. শিবভাবনা—ড সুবাস্তুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ২'০০। ৯. যুক্তিবাদ, আধুনিকতা ও আনন্দমীমাংসা—সোমোজ্জনাথ ঠাকুর ৩'০০। ১০. শিল্পতত্ত্ব—বেনিভেট্টো ক্রোচে/অনুবাদ—ড সাধনকুমার ভট্টাচার্য ১৫'০০। ১১. দ্বারকানাথ ঠাকুরের জীবনী—ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৫'৫০। ১২. বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা—ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য ১৬'৫০। ১৩. সঙ্গীতরত্নাকর—শার্ঙ্গদেব ১৮'০০।



রবীন্দ্রভারতী পত্রিকা

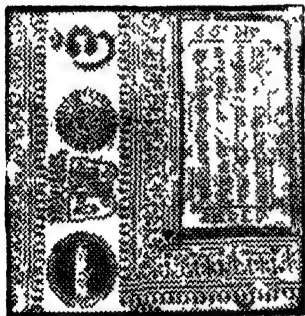
রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত বাংলা ত্রৈমাসিক সাহিত্যপত্র। জ্যৈষ্ঠয়ারী এপ্রিল, জুলাই ও অক্টোবর মাসের শেষে প্রকাশিত হয়। প্রতি সংখ্যার মূল্য ৩'০০। বার্ষিক গ্রাহক চাঁদা ১২'০০। বেত্রিঙ্গি ডাকে ২০'০০। পত্রিকার সর্বশেষ সংখ্যাটি (১৬শ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা) হ্যালহেড সংখ্যারূপে প্রকাশিত হয়েছে।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ৬/৪ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলকাতা-৭
৫৬এ, বি. টি. বোড, কলকাতা-৫০

পরিবেশক . জিজ্ঞাসা—১এ, কলেজ রো, কলকাতা-২ ১৩৩এ, রাসবিহারী
অ্যাভিনিউ, কলকাতা-২২

তিন সঙ্গী

এইচ এম ভি'র তিনটি নতুন এল পি রেকর্ড



বামকুসায়ণ (সিটিবিও)

দ্বীবাংকুসায়ণ জীবনী ও কথামৃত

অবলম্বনে সঙ্গীত-কণক

বচনা : অচিন্তকুমার সেনগুপ্ত

সঙ্গীত পরিচালনা : ববীন চট্টোপাধ্যায়

কণ্ঠসমীতে : মাল্লা দে, হেমন্ত মুখোপাধ্যায়,

ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য, মানবেন্দ্র মুখোপাধ্যায়

বামকুমার চট্টোপাধ্যায়, প্রতলাদ ব্রহ্মচারী,

বনজী সেনগুপ্ত, শিপ্রা বসু, গীতন্ত্রী সজ্জা

মুখোপাধ্যায় ও আবাবা আনকে।

সংলাপ : ওকদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, সবিতাব্রত

দত্ত সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, হাবাধন বন্দ্যোপাধ্যায়,

মন্দিনা দেবী ও আবাবা আনকে।



গীতন্ত্রী ছবি বন্দ্যোপাধ্যায় (সিটিবিও)

(পালকীতন—মনোহরি, পূর্বগোষ্ঠ)

সংকলন, সঙ্গীত পরিচালনা :

অধ্যাপক মৃণালকুমার চন্দ্রবর্মা

গীতন্ত্রী ছবি বন্দ্যোপাধ্যায় ডাবান্দীপক

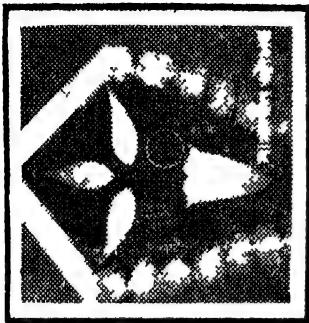
কণ্ঠ এই লীলাপ্রসন্ন চট্টো

আবেগপূর্ণ পরিবেশনা আবাবা চন্দ্রবর্মা

মনকে আকৃষ্ট করবে সুনাম্যাস।

এই জং'ল বেকতটি একটি বঙ্গীয়

সম্পদ হিসাবে সকলের নিকট সমাদৃত হবে।



পান্নালাল ভট্টাচার্য

প্রখ্যাত তত্ত্বনিষ্ঠার অবিস্মরণীয় কণ্ঠ

গীত ব্যাংকী মর্মস্পর্শী শ্যামাসঙ্গীতের

জনবদ্য সংকলন।

আপনার নিবট্টম এইচ এম ভি

ট্রিন'বব হা'ছ খাত নিন

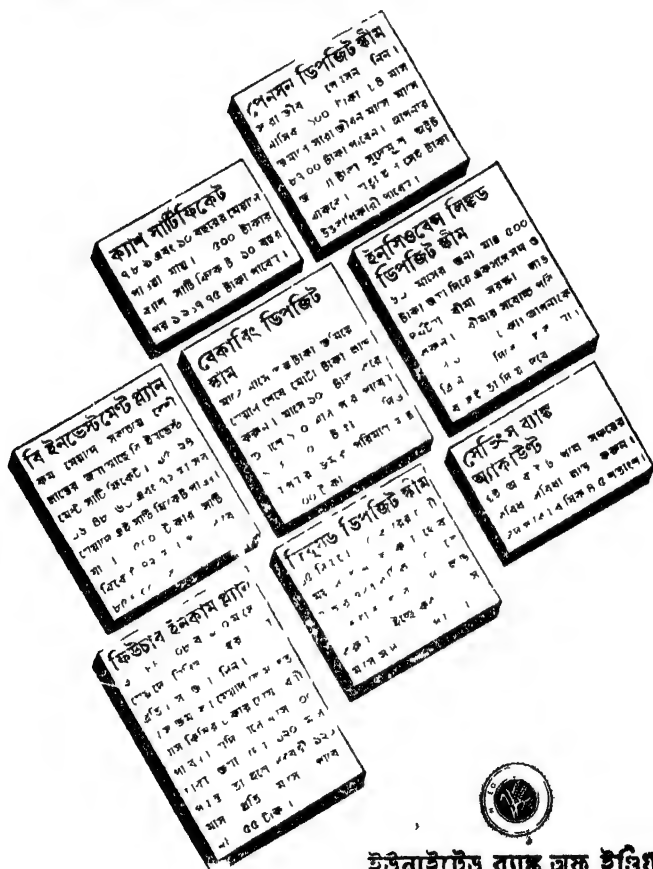
GC 9537



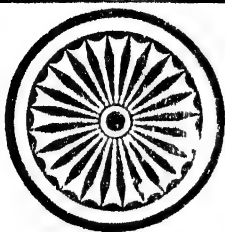
হিজ মাস্টার্স ভয়েস

উৎকল ভবিষ্যতের প্রতিশ্রুতি

ইউবিআই-এর সঞ্চয় প্রকল্প — সঞ্চয় ও নিরাপত্তার সহায়ক



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইন্ডিয়া
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)



২৬শে জানুয়ারী

তিমিটি স্মৃতিস্মৃত দিনেব্‌ মার্মিকীএ গ্রাণক

এই দিনটিতে, ৪৯ বছর আগে, আমরা পূর্ণ বরাজ অর্জনের সংকল্প ঘোষণা করেছিলাম।

এই দিনটিতে, ১৯৫০ সালে, আমরা আমাদেব্‌ প্রজাতন্ত্র রূপে ঘোষণা করেছিলাম এবং জ্ঞান, স্বাধীনতা, সম অধিকার ও সৌভ্রাএব্‌ অদর্শে মহান এক স.বিধান নিজেব্‌ হাতে অর্পণ করেছিলাম।

৪৯ বছর আগে, প্রায় এই দিনটিতেই, আমরা স.বিধানে গণতন্ত্রে প্রতিক্রান্ত পথে প্রত্যাভর্তনের ক্রান্ত যাত্রা শুরু করেছিলাম।

আম্রন এই বার্ষিকী অর্ধনহ্‌ করে তুলতে—

আমাদেব্‌ স্বাধীনতা পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হওয়াব্‌ জন্য কৃতজ্ঞতা জানাই

স্মৃতি ও সাম্রায় জন্য যীশা প্রাণ দিয়াছব্‌
ত্যাগেব্‌ স্বপ্ন সফল কবাত প্রয়াসী হই

প্রাণ জিক, অধীমতিক ও বাঙালিনহ্‌ ন্যায়
যদাশাঘ্ন সম্ভব বাঙাল কাব (তা) ১৫
নিজাদেব্‌ আবাব-উৎসর্গ করি

উত্তরস্মৃতি

উত্তরস্মৃতি শুকুমার সেন কে নিবেদিত সংখ্যা

১০১ তম। কাতিক পৌষ ১৩৮৫ । ২৬ বধ ১ম



শুকুমার সেনের প্রতিকৃতি

প্রবন্ধাবলী

শুকুমার সেন কলকাতা গোড়ায় কলকাতায় ছিল কি ?	৫০
বারিদবরণ দাস : চর্যাগীতি-রসধারা	১৫
বিমলভূষণ চট্টোপাধ্যায় : বৈষ্ণবকাব্যের বাক-প্রতিমা	২৩
সত্যনাথদাস ভারতচন্দ্রে স্মৃতি প্রভাব	৩৪
প্রদীপ রায় উনিশ শতকের প্রথমার্ধে কলকাতা সমাজ	৪৮

সাক্ষাৎকার

শুকুমার সেন-কে : নির্মল দাস	১
-----------------------------	---

জীবন-পঞ্জী

শুকুমার সেনের সংক্ষিপ্ত জীবনী	১১
-------------------------------	----

গ্রন্থ-পঞ্জী

শুকুমার সেন রচিত গ্রন্থের পূর্ণ তালিকা	১৩
--	----



সম্পাদক অরুণ ভট্টাচার্য

উত্তরস্মৃতি কার্যালয় : ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৭০০০৫০

সি. এম. ডি এ কি করে

মহানগরীর ৫৪০ বর্গমাইল এলাকায় ৮৩ লক্ষ লোকের জন্ত পানীয় জলের ব্যবস্থা কবা হচ্ছে। পুরনো ওয়াটার ওয়ার্কসের শক্তি-বৃদ্ধি কবে নতুন ওয়াটার ওয়ার্কস বসিয়ে, পবিস্কৃত পানীয় জল বিস্তীর্ণ এলাকায় পৌছাচ্ছে।

কলিকাতার আশে পাশে চলাচলের সুবিধাব জন্ত বড় বড় রাস্তা তৈরী হচ্ছে, অনেক বাস্তা চওড়াও হচ্ছে, ব্রীজ, ফ্লাইওভার, সাবওয়ে ইত্যাদি বানানো হচ্ছে।

মহানগরীর সমস্ত বস্তীতেই পানীয় জল, পাকা রাস্তা, পান্থখানা এবং বিজলীর ব্যবস্থা হচ্ছে। তিনটি নতুন উপনগরী স্থাপনের কাজ আবস্ত হয়েছে। এই সব শেষ হলে বেশ কিছু লোক শুধু বাসস্থান নয়, রুজি-রোজগারেরও স্বযোগ পাবেন।

গত আট বছরে যে কাজ হয়েছে তার পবিচয় অনেকেই পেয়েছেন। অনেক কাজ এখনও বাকী। সব কিছু জানতে হলে অথবা সমালোচনা করতে হলে সরাসরি লিখুন : জনসংযোগ বিভাগ, সি এম ডি এ অকলাণ্ড প্রেন্স, কলিকাতা ১৭

With Best Compliments of

**THE ALKALI AND CHEMICAL
CORPORATION OF INDIA LTD.**

Calcutta ● Bombay ● Madras ● New Delhi



ডঃ স্বকুমার সেন

‘আমি কলকাতায় দ্বিজ’

সুকুমার সেন

[উত্তরসূত্রের এই বিশেষ সংখ্যার ৩ষ্ঠ উত্তরসূত্রের পক্ষ থেকে
ডঃ সুকুমার সেনের সাত্ত্ব তাঁর কলকাতার বাসভবনে সাক্ষাৎকার
গ্রহণ করেন রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত লেখকের বালা বিহাঙ্গর
অধ্যাপক ডঃ নিমল দাশ। সাক্ষাৎকারের সময় ২০ নভেম্বর ১৯৭৮,
সকাল ৯-৩০—১১-১৫।]

প্রশ্ন ॥ ভাবাত্তরে আপনাব আগ্রহ হলো। কী কবে সাধারণ ভাবে লোকে
তো বিষয়টা এঁদের যেতেই চায়।

সুকুমার সেন ॥ ছেলেবেলায় বাবা আমাকে নেসফীল্ডের একখানা পাতলা
এলিমেন্টারি ইংবেজি গ্রামার এনে দিয়েছিলেন (বইটা এখন আর দেখি না),
সেটা খুব মন দিয়ে পড়তুম। ফলে পবীক্ষাত ইংবেজি ব্যাকরণে নম্ববও পেতুম
অনেক। আমাব এক মাস্টার মশাই হোমেন্সমোহন বসু খুব সহ ববতেন
আমাকে, পবীক্ষায় ইংবেজিতে অনেক নম্বব পেতুম বলে তিনি উচ্চ ক্লাসেব
ছেলেবা ইংবেজি গ্রামার না পারলে আমাকে নীচু ক্লাস থেকে ডেকে নিয়ে গিয়ে
আমাকে তার উত্তব দিতে বলতেন। আমি উত্তব দিতে পারলে উচ্চ ক্লাসেব
ছেলেব কান মলে দিতে বলতেন। কান তো আব মলতুম না (হাজাব হোক
উচ্চ ক্লাসেব ছেলে।), চূপ কবে দাঁড়িখ থাকতুম। কিন্তু ঐগান থেকেই
ব্যাকরণেব দিকে আমাব আকর্ষণ বাড়তে থাকে। তাছাড়া, ছোটবেলা থেকেই
বাড়িতে সংস্কৃতচর্চায় পবিবেশ—গীতা-চণ্ডীপাঠেব আয়োজন আমাকে সংস্কৃতভেব
দিকে আকৃষ্ট কবেছিল। এ ছাড়া, বাড়িতে চাক বসুব ধম্মপদ ছিল, তাতে

অনুবাদেব সঙ্গে মূল পালি Text-ও দেওয়া ছিল। খুব ছেলেবেলাতেই বইখানা অনেকবার পড়েছি, ফলে পালি ভাষার সঙ্গেও আমার পরিচয় হয়ে গিয়েছিল খুব ছেলেবেলাতেই। এবপর থার্ড ক্লাসে উঠলে বাবা চাইলেন আমি সংস্কৃতে আত্ম-মন্য পবীক্ষা দিই। পরীক্ষা অবশ্য দেওয়া হয় নি, কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যেব পরিচয় হলো ব্যাপকভাবে। এব পবেব ক্লাসেব পাঠ্যতালিকায় পেলুম G Thibaut-এব Elementary Grammar of Sanskrit—ইংবেজি মডেলে লেখা আধুনিক সংস্কৃত ব্যাকরণ। এখান থেকে ব্যাকরণচর্চাব এবটা মডেল পেয়ে গেলুম। ম্যাট্রিক পাশ কবলুম ১৯১৭ সালে। ইন্টারমিডিয়েট পড়তে গিয়া অসুস্থ দিকে ঝোঁক গেল। ক্লাসে গণিতশাস্ত্রর অনেক কুটতত্ত্ব তুলতুম। ইন্টারমিডিয়েট পাশ করাব পর ইচ্ছে হল ম্যাপে ম্যাট্রিকসে অনার্স নিয়ে পড়ব। গেলুম বাকুডাব ফ্রিশিচ্যান কলেজে, প্রিন্সিপ্যাল সাদবে শাস্ত্রান কবলেন। কিন্তু হোস্টলে জায়গা নেই। থাকব কোথায়? কাজেই কলকাতায় চলে এলুম। কলকাতায় আমার মামাব বাড়ি। প্রেসিডেন্সি কলেজে গৌজ নিয়ে জানলুম ওখানে ভর্তি শেষ হয়ে গিয়েছে। একজন বললেন, মেট্রোপলিটান কলেজে তার যোগাযোগ আছে। ওখানে ভর্তি ব্যবস্থা হতে পারে। কিন্তু আমার ইচ্ছে সবকাবী কলেজে পড়ব। তখন কলকাতায় প্রেসিডেন্সি কলেজ বাদে আর সবকাবী কলেজ—সংস্কৃত কলেজ। সংস্কৃতে অনার্স আর ফিলজফি কন্সনেশান নিয়া ভর্তি হলুম সংস্কৃত কলেজে। এই সময় একজন নতুন অধ্যাপক—নাম বীবেশচন্দ্র আচাৰ্য—তিনি অনার্স বেদ পড়াতেন। এত চমৎকার পড়াতেন যে বৈদিক সাহিত্যে আমি একেবাবে নিবিষ্ট হয়ে গেলুম। অনার্স সহ বি এ. পাশ করাব পর তাঁব সান্ন দেখা কবতে গেলুম। তিনি জিজ্ঞেস কবলেন, এম এ-তে কোন গ্রুপ নিয়ে পড়বে? আমি বললুম, আমি সংস্কৃতে এম এ পড়ব না। পড়ব Comparative Philology-তে। তিনি খুশী হয়ে আমাকে ঐ বিভাগের অধ্যাপক তাবাপোবেওয়ালাব কাছে নিয়ে গেলেন। তিনিও সানন্দে আমার ভর্তি করে নিলেন। এম এ-তে ২০০ নম্ববেব থিসিস লিখতে হয়েছিল। আমার বিষয় ছিল Noun Syntax in Vedic Prose। পবীক্ষক ছিলেন তিনজন—অধ্যাপক তাবাপোবেওয়াল।। সুনীতিবাবু আর এস. কে. বেলভালকাব। নম্ববে পেয়েছিলুম ৯৬%। এর পরের বছবই পি আর. এস পেলুম। বিষয়

ছিল **Syntax of Vedic Prose** । এই সময়ের একটা স্মরণীয় কথা বলি । সেটা ১৯২৪ সালের জানুয়ারী-ফেব্রুয়ারী মাসের কথা । কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রেসের কর্মচারী ভূপেন্দ্রলাল বসু আমাকে একদিন কথায় কথায় বললেন যে স্মৃতিতিবাবু আমাদের থিসিসের খুব প্রশংসা করেছেন, আমি তাব সঙ্গে দেখা কবছি না কেন ? তখন সিনেট হলের পেছনে লম্বা টালিব ঘরে ছিল **University Press** । ঐ প্রেসে তখন **ODBL** ছাপাব কাজ চলছিল । স্মৃতিতিবাবু প্রায়ই তখন ছাপাব কাজ দেখতে ছুটিব পরে সেখানে যেতেন । আমি একদিন সেখানে গিয়াই তাব সঙ্গে দেখা কবলুম । তিনি আমাকে একদিন ভাইস চ্যান্সেলার শ্রাব আন্তোতোষের কাছে নিয়ে গিয়ে বললেন, ইনি যে বিষয়ে থিসিস করেছেন তাব একাংশ মাত্রের উপর কাজ কবে **P D Gunc** জার্মান বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রি পেয়েছেন, ইনি তাব চেয়েও অনেক বিস্তৃতভাবে কাজ কবেছেন । ঐ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে বিলেত পাঠাতে হবে । শ্রাব আন্তোতোষ প্রথমে মূহু আপত্তি কবে পবে বাজি হলেন । কিন্তু এই ঘটনার ১৩ মাস পরেই তিনি গত হলেন, আমাবও আব বিলেত যাওয়া হল না । সেই যে গেলুম না, আব কখনোই আমাব বিদেশে যাওয়া হল না । তবে এব জ্ঞাত আমাব মনে কোন দুঃখ নেই । বব একটু গবই আছে । আমি তা সব জাযগাতেই বলি, **I am a home-made scholar**—বিজাচাৰ জ্ঞাত আমাবে কখনো দেশ ছেড়ে বাইবে যেতে হয় নি । তবে, ইয়া, একটিবাব আমি বিদেশে গিয়েছিলুম—সে কোথায় জানো ? সেই ১৯৫১ সালে একবার ধুবড়ি গিয়েছিলুম ভাষা ইন্সটিটিউট পাকিস্তান—সেই আমাব বিদেশদর্শন । ঐ বিদেশভ্রমণ আমাব কাছে স্মরণীয় হয়ে থাকবে, বাবণ জীবনে ঐ প্রথম সাদা ব্রিজ দেখলুম ।

প্রশ্ন ॥ আজকাল যে নতুন বীতির ভাষাতত্ত্বচাৰ স্তরপাত হয়েচে সে সম্পর্কে আপনাব অভিমত কী ?

সুকুমার সেন ॥ তাপো, ১৯৫৩ সালে পুনাব ডেকান কলেজের সেমিনাবে গিয়ে শুনলুম, আমরা যে বীতিতে ভাষাতত্ত্বচর্চা করছি তাব চেয়ে নতুন বীতিব চা না কি আমেরিকায় শুরু হয়েচে । তা সেটা নতুন কোথায় ? যুদ্ধের সময় আমেরিকার **War Department**-এব একটা প্রোগ্রাম ছিল খুব অল্প সময়ে সেনাবিভাগের লোকদের অচেনা ভাষা শিখিয়ে দেওয়া—ওরা ভাষার ইতিহাসের

দিকে তাকালে না—শুধু ভাষার ওপর ওপর পবিচয়। এ বিচার মূল্য কী? এটা কেমন জানো? যেন অ্যালজেক্সা শিগেও শুভববীর নিষেমে সহজে অঙ্ক বসাব ভঙ্গী। যে অ্যালজেক্সা জানে তার কাছে শুভববীর মূল্য কতটুকু?

প্রশ্ন॥ হ্যালহেডের বাংলা ব্যাকরণ প্রকাশের দু'শো বছর পূর্তি উপলক্ষে নানা জাবগায় তো খুব হৈ চৈ হচ্ছে, কিন্তু হ্যালহেড থেকে শুরু করে এখন পর্যন্ত এই দু'শো বছরের বাংলা ব্যাকরণচর্চায় বাংলা ভাষার প্রকৃতি কতটা ধকা পড়েছে?

সুকুমার সেন॥ ছাখো, ভাষার স্বচনা থেকেই তাব ব্যাকরণও তৈরি হয়ে উঠেছে। তবে নিজের মাতৃভাষার ব্যাকরণ শেখাব দরকার হয় না বনে আগেকার দিনের কোন বাঙালী বাংলা ব্যাকরণ লেখেন নি। ইউরোপীয় মিশনারীরাই সর্বপ্রথম নিজেরদের প্রয়োজনে বাংলা ব্যাকরণ লিপিতে শুরু করেন। তারপর একে একে আরো অনেকে লিখতে থাকেন। এই সব ব্যাকরণ প্রধানতঃ দু'টো স্টাইলে লেখা—ইংরেজি আর সংস্কৃত। এহাড mixed style-ও আছে। তবে সত্যি কথা বলতে কি বাংলা ভাষার essentials-এর কোন ব্যাকরণ এগনো লেখা হয় নি।

প্রশ্ন॥ অনেকে বলেন খাটি বাংলা ব্যাকরণ আজও লেখা হয় নি, এ কথা কি ঠিক?

সুকুমার সেন॥ খাটি বাংলা কাকে বলবে? যদি খাটি বাংলা বলতে শুভব বাংলাকে বোঝাও, তবে বাংলায় ক্রিয়াপদ বাদ দিলে শতকরা ২৫ ভাগ শুভব শব্দও ব্যবহার কবি কিনা সন্দেহ। কাজেই শুভব বাংলার ব্যাকরণ হবে কী করে? তবে ঐ ধা বললুম—বাংলা ভাষার essentials এর কোন ব্যাকরণ সত্যিই আজ পর্যন্ত লেখা হয় নি।

প্রশ্ন॥ আপনি লিখছেন না কেন?

সুকুমার সেন॥ আমি লিখেছি একটা ছোট কবে। আমার 'ভাষার ইতিবৃত্ত'র নতুন সংস্করণ ছাণা হচ্ছে। ওব পরিশিষ্টে চলিত বাংলাব ব্যাকরণ জুড়ে দেব।

প্রশ্ন॥ বাংলার বিদ্বৎসমাজে আপনি শুধু ভাষাতাত্ত্বিক হিসেবেই পরিচিত নন। বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিক হিসেবেও আপনাব স্থান সুবিস্তৃত। আপনার এই সাহিত্যের ইতিহাস লেখার প্রেরণা কী?

সুকুমার সেন ॥ আমার সাহিত্যের ইতিহাস লেখার প্রেরণা বলতে তেমন কিছু নেই। বর্ধমানে আমাদের দেশের বাড়িতে বাবার বড় লাইব্রেরী ছিল, তাতে নানা বিষয়ের প্রচুর বই ছিল। ছোটদেব বই পড়ার ব্যাপারে অনেক পরিবারের অভিভাবকেরা ছোটদেব ওপর অনেক বকম বিবিনিষেব আরোপ করে থাকেন, কিন্তু আমার বাবা তা করাতেন না। ফলে ১৯১২ সাল পর্যন্ত বাংলায় ভদ্র এবং বটতলাব বই যত চাপা হয়েছিল তার খুব কমই আমাব অপঠিত ছিল। এই এত বই পড়ার ফলে ছোটবেলা থেকেই আমার মনের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের ধারা সম্পর্কে একটা অস্পষ্ট বোধ দানী বেঁবে উঠেছিল। পরে বড় হয়ে সাহিত্যের ইতিহাস লেখার প্রেরণা পাই একটি ঘটনায়।

সেটা ১৯২-২৮ সালের কথা। সুনীতিবাবু তখন থাকতেন সুকিয়া বে-তে। আমি প্রায় প্রতি সন্ধ্যাই তাঁর কাছে যেতুম। এদিন গিয়ে দেখি একজন দীর্ঘকায় সুদর্শন বয়স্ক লোক সুনীতিবাবুকে একগান। বই উপহার দিলেন। বইটি শিল্পের কাণ্ডে মোড়া। মলাটেব ওপর নাগবী হব্বে বইয়ের নাম লেখা। ভদ্রলোক চলে যাওয়ার পর সুনীতিবাবু বললেন, ইনি নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত। স্বরভাঙ্গাব মহাবাজাব অর্থাৎকুণ্য গোবিন্দদাস বাব পদাবলী ছাপিয়ে উপহার দিতে এসেছিলেন। নগেন্দ্রবাবুর মতে ব্রজবলিব শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাস বাঙালী নন, মৈথিল, তাঁর পদ মিথিলাব পাওয়া গিয়েছে। সুনীতিবাবুর কাছ থেকে বইখানি নিয়ে উলটে পালটে দেখলুম, মনে হল এর সব পদই ‘পদকল্পতক’তে আছে, তবে ক্রিয়া আব কোন কোন সর্বনাম পদ মৈথিলীতে রূপান্তরিত কবা হয়েছে। সুনীতিবাবুকে বললুম নগেন্দ্রবাবুর মত কিছুতেই স্বীকার করা যায় না, ইনি বাঙালী ছাড়া আর কিছু নন। সুনীতিবাবু বললেন, তাহলে নগেন্দ্রবাবুর প্রতিবাদ করে একটা প্রবন্ধ লিখুন না। তাঁর কথামতো বিবাত একটা প্রবন্ধ লিখলুম। প্রবন্ধটি ‘গোবিন্দদাস কবিরাজ’ নামে ১৩৩১ সালের সাহিত্য-পরিষদ পত্রিকায ছাপা হল। নগেন্দ্রবাবু আমার প্রবন্ধের আর কোন প্রত্যুত্তব দেন নি। এখান থেকেই আমার বৈষ্ণব সাহিত্য—শুধু বৈষ্ণব সাহিত্য কেন সাধারণভাবে বাংলা সাহিত্যেরই আলোচনার ইচ্চনা হলো বলতে পারো। এর পর আব একদিন সুনীতিবাবুর বাড়িতে আলাপ হ’লো সঞ্জনীকান্ত দাসের সঙ্গে। তিনি তখন সবেমাত্র ‘বঙ্গশ্রী’ পত্রিকার সম্পাদক হয়েছেন। তিনি আমাকে

বাংলা গল্প সম্পর্কে তাঁর পত্রিকায় লিখতে বললেন। সেই লেখা হলো ‘বাংলা সাহিত্যে গল্প’।

এই সময় সুনীতিবাবু একবার বিলেত গেলেন। তিনি বাংলার এম এ-ক্লাসে যে বিষয় পড়াতেন, যাবার সময় তিনি সেই বিষয় পড়াবার ভার আমাকে দিয়ে গেলেন। এম. এ ক্লাসে বাংলা সাহিত্যের পঠন-পাঠনের সঙ্গে সেই আমার প্রথম পরিচয়। প্রথম দিন ছেলেরা অবশ্য খুব ভাল ভাবে আমার সংবর্ধনা করে নি। কেউ বা বসে রইল, কেউ বা আদ্যেক উঠল। কেউ বসে বসেই কোমর বৈকিয়ে দাঁড়াবার ভঙ্গী কবল। আমি প্রত্যেককে উঠে দাঁড়াতে আদেশ করে বললুম, এই দাঁড়ানোতে আমার সম্মান যতটা, আপনাদেরও সম্মান ততটা। তাহা আমার আদেশ মান্ত করল এবং ক্রমে ক্রমে আমাকে স্বীকার করে নিল। এই বাংল ক্লাসেবই এক ছাত্রের অভিভাবকের বইসেব ব্যবসা ছিল। সেই ছাত্রটিই পাশ করার পর এবদিন সাহিত্যের ইতিহাস ছাপাবার প্রস্তাব নিয়ে আমার কাছে এল। আমি বাজি হলুম। বই বেবল।

প্রশ্ন॥ আপনার মতে সাহিত্যের ইতিহাসের যথার্থ আদর্শ কী হওয়া উচিত?

সুকুমার সেন॥ আদর্শ বলতে কী বোঝ? এক কথায় বলতে পারো, সত্যের প্রকাশ। যা সত্যি তাকে তথ্য দিয়ে ফুটিয়ে তোলাই সাহিত্যের ইতিহাসপ্রণেতার আদর্শ হওয়া উচিত। এব জ্ঞান কোন মতের গোঁড়ামি থাকা উচিত নয়। নিশ্চয়ই দেখেছ, আমার সাহিত্যের ইতিহাসে যেখানেই দবকাব হয়েছে সেখানেই আমি আমার আগেকার মত revise করেছি।

প্রশ্ন॥ একালে যেসব সাহিত্যের ইতিহাস লেখা হয়েছে তাতে এই আদর্শ কতটা অনুসৃত হয়েছে বলে আপনার মনে হয়?

সুকুমার সেন॥ আমার পরে যারা একাজ করেছেন তারা প্রায় সকলেই আমার উচ্ছিন্নভোজী। নতুন কোন তথ্য সংগ্রহের কষ্টটুকু না করে আমি যা জোগাড় করেছি তাকেই সম্বল করে বই লিখেছেন। এ ছাড়া, এদের অনেকেব দৃষ্টিভঙ্গীই আবার নিরপেক্ষ নয়। কাউকে ছোট, কাউকে বড় করতে হবে— এমন একটা আগে থেকে তৈরি করা দৃষ্টিকোণ থেকেই তাঁরা সাহিত্যের ইতিহাস লিখেছেন।

প্রশ্ন ॥ আপনার সাহিত্যের ইতিহাসের তো চারটি খণ্ড। আর কোন নতুন খণ্ড লেখার পরিকল্পনা আছে কি ?

সুকুমার সেন ॥ না, নতুন কোন খণ্ড লেখার পরিকল্পনা নেই। একে চোখেব অস্বস্তি, তাব ওপব অল্প কাজেব চাপ তো আছেই। তাহাডা, আমি মনে কবি, ইতিহাস লিখতে গেলে লেখক আব লেখাব বিষয়েব মধ্যে একটু সময়েব দূরত্ব থাকি দববার। চোখেব খুব কাছে আনলে কি কোন জিনিস দেখা যায় ? দেখতে হলে জিনিসটাকে চোখ থেকে একটু দূরেই বাপতে হয়। এইজন্তাই আমি সমসাময়িক কালের সাহিত্যের ইতিহাস লিখতে চাই না।

প্রশ্ন ॥ তবু সমসাময়িক সাহিত্য সম্পর্কে আপনার একটা মতামত তো আছে ? সে সম্পর্কে যদি কিছু বলেন।

সুকুমার সেন ॥ তাব একটা অস্বস্তি আছে। আমি তো মিষ্টভাবী নই। যা সত্যি মনে কবি তাই মুগব ওপব বলে দিই। বলে অনেকে বেজাব হবেন। একালের সাহিত্যবিদেব মধ্যে আমার ছাত্র বা ছাত্রস্বানীয় অনেকে আছেন। তাবও অনেকে খুশি হবেন না স্পষ্ট কথা বললে। তবে সমসাময়িকদেব মধ্যে তারাসংকর, সতীনাথ ভাদুড়ী বা সৈয়দ মুজতবা সম্পর্কে তাদের মতাব পব লিখেছি।

প্রশ্ন ॥ আচ্ছা, ববীন্দ্রোদ্রব বাংলা সাহিত্যেব অবস্থা সম্পর্কে আপনার অভিমত কী ? এ সাহিত্য অবস্থায়ী না সমৃদ্ধিমান ?

সুকুমার সেন ॥ জাখো, ববীন্দ্রনাথ বাংলা ভাষা ও সাহিত্যকে এমন একটা স্তবে তুলে দিয়েছেন যে তাঁব পবে বাংলায় খারাপ লেখা খুবই কঠিন। তবে পাহাড়ে যেমন এক একটা বড়ো peak-এব পরেই নীচু নীচু অনেক উপত্যকা, সাহিত্যেব ইতিহাসেও তেমনি বড়ো বড়ো প্রতিভাব পরেই নীচু নীচু অনেক প্রতিভা। এঁরা নিজেরা খুব বড়ো নন, তবে এঁবা সাহিত্যের প্রবাহ বজায় রেখেছেন। ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে ক’টা বড়ো peak আছে ? সেই কালিদাস একটা বড়ো peak, তারপর জয়দেব একটা বড়ো peak। জয়দেবকে বড়ো বলছি কেন, তিনি সংস্কৃতের সঙ্গে vernacular-এর মিলন ঘটয়েছিলেন। তাবপর বড়ো peak রবীন্দ্রনাথ। মাঝে সব নীচু নীচু উপত্যকা। রবীন্দ্রনাথের পর আমাদের এখনকাব সাহিত্যের দশা এই নীচু উপত্যকাব মত। সাহিত্যের

এই নীচ দশা হবার একটা কারণ—পরস। রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সাহিত্যচর্চায় পরস ছিল না, এখন সাহিত্যচর্চায় পরস মিলে। যেমন তেমন লিখলেই পরস পাওয়া যায় বলে এখন লেপার মান গেছে নেমে।

প্রশ্ন ॥ আপনি কী ধরনের বই পড়তে ভালবাসেন ?

সুকুমার সেন ॥ সাধারণভাবে গবেষণার উপযোগী এইপত্রই পড়ি। তবে recreation-এর জন্য পড়ি বিলাতী ডিটেকটিভ নভেল ও গল্প। এছাড়া, ১৯৪৮ সাল থেকে আমি 'আমেরিকার Mystery Magazine'-এর নিয়মিত গ্রাহক।

প্রশ্ন ॥ ডিটেকটিভ কাহিনীর প্রতি আপনার এই পক্ষপাতের কোন বিশেষ কারণ আছে কি ?

সুকুমার সেন ॥ ছাখো, আগের তুলনায় ডিটেকটিভ গল্পের অনেক উন্নতি হয়েছে। অল্প নভেল কেবল বাতানুরি, সেগানকার Sex-এর বাতাবাড়ির চেয়ে ডিটেকটিভ নভেলের বৃদ্ধি খেলা অনেক বেশী ভাল। Detective novel is the novel of the future।

প্রশ্ন ॥ বাংলা ডিটেকটিভ নভেল পড়েন না ?

সুকুমার সেন ॥ আগেকার আমলের সব বাংলা ডিটেকটিভ বই—শরৎচন্দ্র সবকার, পাঁচকড়ি দে, দীনেন্দ্রকুমার বায়, বিনোদবিহারী শীল—এঁদের সকলের লেখাই তো গুলে খেয়েছি। কিন্তু এখন আব বাংলায় তেমন বিলিতি মানের ডিটেকটিভ গল্প কৈ ? শরদিন্দুবাবুর ছুঁতিনটি গল্প অবশ্য ভাল লাগে, বাকীগুলি তো সবই বিলিতি গল্পের দ্বারা প্রভাবিত।

প্রশ্ন ॥ শুনেছি, আপনি শুধু রংগু গল্প পড়েনই না, নিজে লিখেও থাকেন। আপনার প্রকাশিত গল্পের বইগুলোর একটু পবিচয় দেবেন কি ?

সুকুমার সেন ॥ গত তিন বছরে আমার তিনখানি গল্পের বই বেরিয়েছে—ছিয়াত্তরে 'কালিদাস তাঁর কালে', সাতাত্তরে 'যিনি সকল কাজের কাজী', আর এই আটাত্তরে বেরিয়েছে 'সত্য মিথ্যা কে করেছে ভাগ'।

প্রশ্ন ॥ আপনার প্রথম গল্প কি ?

সুকুমার সেন ॥ প্রথম গল্প 'কল্যাণ'।

প্রশ্ন ॥ গল্প ছাড়া সৃষ্টিধর্মী আর কী লিখেছেন ?

সুকুমার সেন ॥ কিছু সংস্কৃত কূট শ্লোক লিখেছি। এগুলোও রহস্যের সঙ্গে সম্পর্কিত।

প্রশ্ন ॥ এখন কী নিয়ে লিখছেন?

সুকুমার সেন ॥ এখন লিখছি Comparative mythology নিয়ে। আগে লিখেছি বামায়াণ নিয়ে—সে সত্য তোমরা পড়েছ। এবার লিখছি মহাভাবত নিয়ে। কী লিখছি তা বলব না, তবে লিখছি something revolutionary—ইউরোপে যেমন হয়েছে mythology নিয়ে। এছাড়া, বেদেব আমল থেকে নানা মাতৃদেবীর আরাধনা নিয়ে ইংরেজিতে গবেষণানিবন্ধ The Great Goddess in Indian Lore লিখে শেষ হবে।

প্রশ্ন ॥ কোন পত্রিকায় প্রকাশ করছেন গোটাটা?

সুকুমার সেন ॥ পত্রিকায় ছাপাব না, একেবারে monograph বার করব। এটা ছাড়া Place names of Bengal নিয়েও লিখছি। Bengal বলতে অবশ্য Burdwan Division-এর নানা জায়গাকে নিয়েই লিখছি। পরে অবশ্য এই আন্দোলনের সূত্র হবে অত্র জায়গার নামের আন্দোলনও চলতে পারবে।

প্রশ্ন ॥ আপনি তো সাধা জীবন ধরে অনেক লিখেছেন। এই সব লেখার মধ্যে আপনার সবচেয়ে প্রিয় লেখা কোনটি?

সুকুমার সেন ॥ (একটু থোমে চিন্তা করতে করতে) তা যদি বল, তবে আমার নিজের লেখা সবচেয়ে ভাল বই হচ্ছে ঐ তিনখানা গল্পের বই আব সাহিত্যেব ইতিহাসের রবীন্দ্রনাথ volume। আমি তো নিজের লেখা ঘুরে কিরে বিশেষ পড়ি না। কিন্তু ঐ বইগুলো বার বার পড়তে ইচ্ছে করে।

প্রশ্ন ॥ আচ্ছা, এবার একটা ভিন্ন কথা জিজ্ঞাসা করি। পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষাব্যবস্থায় মাধ্যমিক স্তরে সংস্কৃতকে ও দ্বিতীয় স্তরে বাংলাকে ঐচ্ছিক করার প্রস্তাব গৃহীত হয়েছে। একজন ভাষাবিশেষজ্ঞ শিক্ষাবিদ হিসাবে এ সম্পর্কে আপনার প্রতিক্রিয়া কী?

সুকুমার সেন ॥ সংস্কৃত আজকাল যেভাবে শেখানো হয় তাতে তা রাখার চেয়ে তুলে দেওয়াই ভাল। আগে আমাদের ছেলেবেলায় আমরা সংস্কৃত শিখেছি সাহিত্যেব মধ্য দিয়ে। তাতে ভাষাশিক্ষারও ভিত্তিটা শক্ত হত, মনেব উর্বরতাও বৃদ্ধি পেত। সংস্কৃতশিক্ষার কাজ তখন ছিল মনের মাটিতে লাঙল

চষা, আর এখন যা করা হচ্ছে তা হলো মনেব মাটিতে ঢব্বমুশ করা। এর ফল ভাল হচ্ছে না। এখন সকলেরই নজর কী করে এম. এ পাশ করে একটা চাকরি বাগানো যায়। সংস্কৃত শেখাব প্রকৃত আগ্রহ ক'জনের আছে? সংস্কৃতশিক্ষার এই ব্যবসাদারিচ চেয়ে পাঠ্যভালিকা থেকে সংস্কৃত তুলে দেওয়াই ভাল। আর বাংলায় কথা বলছ? বাংলাব সিলেবাসেই বা ভালো করে বাংলা শেখাবার ব্যবস্থা কোথায়?

প্রশ্ন ॥ অনেক ধন্যবাদ, আপনাব জীবনেব নানা কথা জানাবার সুযোগ দিলেন বলে। আচ্ছা, নিজেব জীবনেব নানা স্মৃতি নিয়ে একটা আত্মজীবনী লিখুন না।

সুকুমার সেন ॥ লিখে কী হবে? কে পড়বে? কাব কাজে লাগবে আমার আত্মজীবনী?

প্রশ্ন ॥ অনেকেবই কাজে লাগবে আপনাব সাবা জীবনের অভিজ্ঞতা।

সুকুমার সেন ॥ না হে, বারো কোন কাজে লাগবে না। কেউ কিছু জানতেই চায় না। বিটাযাব কবার পব ভাবলুম, এবাব পথের ধাবেব জলের tap-এব মতো বসে থাকব, খাব দবকাব হবে এসে জ্ঞানের ঘট ভবে নিয়ে যাবে—I shall be tapped। কিন্তু কেউ আসে না। বডো disappointed হয়েছি। যাবা আসে তাঁরা কেউ চায় certificate, কেউ চায় চাকরির সুপারিশ। জানতে কেউ চায় না। অবশু কিছু বিদেশী ছেলেমেয়ে আসে জানাব আগ্রহ নিয়ে। এটা খুব ভাল লাগে।

প্রশ্ন ॥ তবু উত্তবপুকনকে আপনার জীবনেব কথা জানাব সুযোগ দেবেন না?

সুকুমার সেন ॥ লিখছি, আত্মকথাব বরনে একটা লেখা লিখছি।

প্রশ্ন ॥ কোথয়ে ছাপছেন?

সুকুমার সেন ॥ ছাপাব কি না ঠিক কবি নি। লিখছি, সাবা জীবন ধবে কিছু মানুষকে দেখেছি যাবা সাপাৰণ হয়েও অসাধারণ। এঁদের কথা লিখে বাগলে এঁরা অনেকদিন মানুষেব মনে বেঁচে থাকতে পাববেন। এই উদ্দেশ্যে লেখা। এতে আমার নিজের কথা খুব কমই আছে। আমি আছি স্মৃত্তধার হিসেবে—নিজেব কথা সেটুকু না বললে নয় সেটুকু মাত্র বলেছি।

প্রশ্ন ॥ বাল্যজীবন থেকে শুরু করেছেন তো?

সুকুমার সেন ॥ হ্যাঁ, বাল্যজীবন থেকে ১৯৫৪ সাল পর্যন্ত লেখা হয়েছে। বাল্যকাল আমার জীবনের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ অংশ। জন্মেছি কলকাতায় মামার বাড়িতে, কিন্তু ৬ মাস বয়সে গ্রামেব বাড়িতে যাই। তাবপর থেকে বাল্যজীবন কেটেছে গোতানের গ্রামের বাড়িতে। বাল্যজীবন দেশেব ঐ রকম প্রশস্ত আবহাওয়ায় না কাটালে মনটাও প্রশস্ত হত না। কাজেই আমার মনের উপর আমার দেশের প্রভাব আছে বলে মনে কবি। দেশের বাড়ি সেই চেনেবেলাব কথা খুব মনে পড়ে। সেখানে থাকতেন ঠাকুর্দা আব বাবাব জেঠাইমা। হনি আমার খুব ভালবাসতেন। এঁদের ছেড়ে আমি কলকাতায় মামার বাড়ি গেতেই চাইতুম না। কাবণ দেশেব তুলনায় কলকাতাকে বড় সংকীর্ণ মনে হত। তব কলকাতাতেই আমার জন্ম, কলকাতাতেই আমার পুনর্জন্ম। পাঁচ বছর বয়সে একবার কলকাতায় এসেছিলুম। বাবা তখন কী কাজে বটকে গিয়েছেন। আমি এদিকে গুরুতব অসুখে পড়েছি। মেডিক্যাল বলেজের বড় সাহেব ডাক্তারবৎ অসুখ এবতে পাবলেন না। টেলিগ্রাম পেয়ে বাবা চলে এলেন। তিন সপ্তাহ ধবে আমার বাক-বোব হয়ে গিয়েছিল, মাথাব শক্ত খুলি নবম তলতনে। বাটাব কোন আশাই নেই। শেষে বাবার পবিচিত হোমিওপ্যাথ ডাক্তার বাবিদবরণ মুখোপাধ্যায় রোগ নির্ণয় করলেন। তাঁব diagnosis অনুসাবে ডাঃ সুদেশ ভট্টাচায ও ডাঃ যুনােনের চিকিৎসায় আমি ভাল হয়ে উঠলুম। সেই আমার পুনর্জন্ম। তাই আমি বলি আমি কলকাতায় দ্বিজ। লোকে আমার পদবী দেখে আমার বৈজবংশীয় বলে ভুল কবেন, আমি কিন্তু বলি আমি বংশে কাবস্থ হলোও আসলে কলকাতায় twice-born। কলকাতাতেই আমার দুই জন্ম, তাবপর কর্ম, বিবাহ, অবসব সব কিছুই এই কলকাতা শহরে।

সংযোজন ১ ডঃ সুকুমার সেনের জীবনপঞ্জী

জন্ম : ১৯০১, কলকাতায় মাতুলালয়ে। পিতা হরেন্দ্রনাথ, মাতা নবনলিনী দেবী।

শিক্ষা : বিচারন্ত বর্ধমান মিউনিসিপ্যাল স্কুলে। ম্যাট্রিক (১৯১৭—প্রথম বিভাগ)। আই. এ বর্ধমান বাজ কলেজ ১৯১৯ (প্রথম বিভাগ—বাংলা, সংস্কৃত

২৬ অর্থে লেটার)। বি এ সংস্কৃতে অনার্সসহ, কলকাতা সংস্কৃত কলেজ, ১৯২১ (প্রথম শ্রেণীতে দ্বিতীয়)। তুলনামূলক ভাষাতত্ত্বে এম এ. ১৯২৩, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, প্রথম শ্রেণীতে প্রথম—প্রসন্নকুমারী স্বর্ণপদক প্রাপ্তি। P R S—১৯২৪। Ph D—কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৩৬। তিন-বাঁ গ্রন্থিখ মেমোরিয়াল পুরস্কার ও দু'বাঁ আন্তর্জাতিক স্বর্ণপদক প্রাপ্তি—এই সব সম্মানেব উপলক্ষ অশ্বষোণ ও কালিদাস, ব্রজবলি সাহিত্য, ব্রজবলি ভাষা, বাংলায় নারীর ভাষা, বৌদ্ধ সংস্কৃত ভাষার রূপাবগা বিষয়ে প্রবন্ধ বচন।

কর্মজীবন ১৯৩০ সালে নলবাঁতা বিশ্ববিদ্যালয়ে তুলনামূলক ভাষাতত্ত্ব-বিভাগে অধ্যাপক রূপে যোগ দান। ১৯৫০ সালে ঐ বিভাগের প্রধান অধ্যাপকের পদ গ্রহণ। ১৯৬৪ সালে ঐ বিভাগ থেকে অবসর গ্রহণ। অধ্যাপনা কালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাষাতত্ত্ববিভাগ ছাড়াও বাংলা, ইংবেজি, সংস্কৃত ও ঐক্সামিক সংস্কৃতি বিভাগেও অধ্যাপনা। ১৯৬৫-৬৬ সাল পর্যন্ত পুনাব ডেকান কলেজ আমন্ত্রিত অধ্যাপক।

ডঃ সেনের অধীনে প্রায় ৭০ জন গবেষক কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পি এইচ.ডি ডিগ্রী লাভ কবেছেন। বর্তমানে ববীন্দ্রভাবতী, রাঁচী, পাতনা, বিহার, গোহাটি বিশ্ববিদ্যালয়ের গবেষণা-নির্দেশক। তাঁর অধীনে যেসব বিদেশী ছাত্র গবেষণা করেছেন তাদের মধ্যে এডওয়ার্ড ডিমক, ওয়াই নারা, টি. নাবা, পি. গাককে, জোসেফ ও কনেল বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সম্মানপ্রাপ্তি সর্বোচ্চ পদক (কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়) বহুনাথ সর্ববাব পদক (এশিয়াটিক সোসাইটি), রবীন্দ্রতত্ত্বাচাষ (টোগোব বিসার্চ সোসাইটি) ডি লিট (বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়), সভাপতি (নিপুঁইটিক সোসাইটি ২ বাঁ), সভাপতি (বাংলা পরিভাষা সংসদ—পশ্চিমবঙ্গ সর্ববার) সভাপতি (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ), ফেলো (সাহিত্য অকাদেমি)।

শখ ও আগ্রহ : ভাষাতত্ত্ব ছাড়াও পুরাতত্ত্বে গভীর আগ্রহ, আসলে তাঁর ক্ষেত্রে এ দুটি একে অপরের পবিপূরক। তিনি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, বিষ্ণুপুর বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, এশিয়াটিক সোসাইটি ও বর্ধমান সাহিত্যসভার প্রায় বাবো হাজার বাংলা ও সংস্কৃত পুথি পরীক্ষা করেছেন। জয়দেবেব ত্রাচীনতম পুথিটি তাঁরই আবিষ্কার। পুথি ছাড়াও মূর্তি, পট, মুদ্রা,

পুথির পাটোচিত্র তাঁর সংগ্রহে আছে। এ ছাড়াও আছে প্রাচীন পাঁচালী গান, বটতলার ছাপ্রাপ্য গ্রন্থ ও রবীন্দ্র সংগীতের অধুনালুপ্ত প্রচুর রেকর্ড।

ব্যক্তিগত স্মৃতিভাণী, সহজ, অকপট ও কাঠাবাণীতে নিষমান্ববর্তী স্বভাব। অতিথিবৎসল।

সংযোজন ২ গ্রন্থপঞ্জী

বাংলা গবেষণাগ্রন্থ :

বাংলা সাহিত্যে গল্প (১৯৩৭), বাংলা সাহিত্যেব কথা (১৯৩৯), ভাসার ইতিবৃত্ত (১৯৩৯), বাংলা সাহিত্যেব ইতিহাস (১৯৪০-৫৮, ৪ খণ্ড), প্রাচীন বাংলা ও বাঙালী (১৯৫০), মধ্যযুগেব বাংলা ও বাঙালী (১৯৫২), বিজ্ঞাপতি-গোষ্ঠী ও গীতত্রিংশতিক। (১৯৫৪), ইসনামী বাংলা সাহিত্য (১৯৫৮) ভাবতীয়া সাহিত্যেব ইতিহাস (১৯৬১), রবীন্দ্রবচনা ভূমিদেখিকা (১৯৬৭), পরিজন-পরিবেশে রবীন্দ্রবিকাশ (১৯৬৮), বাংলার সাহিত্য ইতিহাস (১৯৭২), নট নাট্য ও নাটক (১৯৭৮) বঙ্গভূমিকা (৩৮১), বাম কথাব প্রাব-ইতিহাস (১৯৭৭)।

প্রবন্ধ সংকলন :

বিচিত্র সাহিত্য ১ম খণ্ড (১৯৫৫), বিচিত্র সাহিত্য ২য় খণ্ড (১৯৫৬)
বিচিত্র নিবন্ধ (১৯৬১), বৈষ্ণবীয় নিবন্ধ (১৯৭০) ।

গল্পগ্রন্থ

কানিদাস তাঁব কালে (১৯৭৬), যিনি সকল কাজেব নাজী (১৯৭৭), সত্য মিথ্যা কে কবেছে ভাগ (১৯৭৮) ।

সম্পাদিত গ্রন্থ :

কপবামেব ধর্মমঙ্গল (১৯৪৪), কীর্তিবিলাস (১৯৬২) কপবামেব ধর্মমঙ্গল
অতিবিক্ত পালাসহ (১৯৬৬) চখাগীতি পদাবলী (২য় সং ১৯৫৬), বৈষ্ণব
পদাবলী (১৯৫৭), চৈতন্যচরিতামৃত (১৯৬৩) (মঘদূত (১৯৭৫) মুকুন্দরামেব
চণ্ডীমঙ্গল (১৯৭৫) চৈতন্য ভাগবত (যন্ত্রস্থ) ।

ইংরেজী গ্রন্থ

Outlines of Syntax in Buddhistic Sanskrit (1927), Women's dialect in Indo Aryan (1928), The Use of Cases in Vedic Prose (1929) A History of Brajabuli Literature (1935). Old Persian Inscriptions (1942). History of Bengali Literature (1960), Prakrita and Vernacular Verses in Dharmadasa's Vidagdhamukhamandana (1950), Historical Syntax of Middle Indo-Aryan (1953), History and Pre-history of Sanskrit (1958) Comparative Grammar of Middle Indo-Aryan (1960), An Etymological Dictionary of Bengali (1971), Origin and Development of Rama Legend (1977), William Carey's Itihasamala translated into English with introduction and notes (1977), Women's Dialect in Bengali (in Press) Suniti Kumar Chatterji in the *Makers of India* Series (in press)

সম্পাদিত গ্রন্থ :

Sekasubhodaya with Notes in English and the Bengali Text in Bengali Script (1927) Manasa-Vijaya of Vipradasa Pipilai (1953)

MIA Reader (1957), Gaurangavijaya of Cudamanidasa (1957), Sekasubhodaya with the text in Nagari Script (1963), Manasamangal of Vishnupala (1971)

চর্যাগীতি-রূপসংস্কার

বারিদেরবরণ ঘোষ

অকথিত ভূমিতে হলচাণনা কষ্টসাধ্য জেনেও আলোচনার ব্যাপ্ত হযেছি। আবিষ্কারের পথ থেকে অত্যাধিক চর্যাগীতির বহুশাখায়িত আলোচনা পণ্ডিতসমাজ কবোছন। কিন্তু এব সঙ্গীত-বৈশিষ্ট্য নিয়ে যে কিছু ভাবনা-চিন্তার সুযোগ আছে, সে সম্পর্কে উৎসাহ বড় একটা দেখা যায় না। অনেকে অবশ্য প্রাসঙ্গিক আলোচনা কবেছেন চর্যাগীতির ভাব-মূল্য সাহিত্য মূল্য ও ধর্ম-মূল্য নিকপণের প্রসঙ্গক্রমে মাত্র।

চর্যাগীতির বাগ বাগিনী নিয়ে আলোচনা কবতে গিযে মনে হযেছে ভাষাগত কাবণে এব বাঙালিযানা সুপ্রতিষ্ঠিত হলেও অন্তর সম্পদে এ যে একেবাবে বাঙালীর নিজস্ব জিনিষ সে কথা আবও একবার স্মরণ করাব সুযোগ আছে। তাছাড়া চযাপদে সঙ্গীত-বৈশিষ্ট্য যে পরতীকালে কিছু পরিমাণে প্রবাহিত হযে বাঙলাব লোকস গীতে এসে মিল পেযেছে সে কথা ভবে চর্যাগীতির গীতিকারদের কাছে রুতজ্ঞতা প্রকাশের সুযোগ আছে। চর্যাগীতির সাধন-বৈশিষ্ট্য কালের গর্ভে বিস্তৃত হযে গেছে, তাব সঙ্গীতের বাবাও প্রায় লুপ্ত। সহস্র বৎসরের ব্যবধানের পর এদের সঙ্গীত-বৈশিষ্ট্য নিকপণ প্রায় অসম্ভব একটা বিষয়। তবুও পুথির উল্লেখগুলি অবশ্য গ্রহণীয়। কলিত রাগবাগিনী সম্পর্কে অজ্ঞতা এববণের প্রবন্ধ রচনার বাধা সৃষ্টি কবছে। শশিভূষণ দাশগুপ্তের বচনা থেকে চর্যার সংগীত বৈশিষ্ট্যের একটা আন্দাজ মাত্র কবা যায়।

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় ১৯০৭ সালে তৃতীয় বারের জন্য নেপাল যান এবং নেপাল রাজ-দরবার-গ্রন্থালা থেকে চারটি পুঁথি পেয়ে সেগুলিকে ‘হাজার বছরের পুরানো বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা’ নামে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ থেকে ১৯১৬ সালে প্রকাশ করেন। পরবর্তীকালে চারটি

পুণ্ডির মধ্যে কেবলমাত্র চণ্ডাব পুণ্ডিটাই বাঙলা ভাষায় রচিত বলে প্রমাণিত হয়েছে। এই পুণ্ডির নাম চণ্ডা কেন হ'ল সেই বাদান্ত্রবাদে প্রবেশের প্রয়োজন নেই। তবে একে 'চণাপদ' না বলে কেন 'চণাগীতি' বলছি প্রবন্ধের অগ্রত্রে তা আলোচনা করছি।

পুণ্ডিতে সর্বমোট আমবা সাড়ে ছচল্লিশটি গানের সন্ধান পেয়েছি (মোট গান ৫১—একটি পুণ্ডি লেখক বাদ দিবেছেন আর তিনটি গোটা গান ও একটি গানের প্রায় অর্ধেক পুণ্ডির পাতা হাবিয়ে যাওয়ায় আমাদের হস্তগত হয় নি)। গানের সূচনার হিসেব করলে অবশ্য ভগ্নাংশ না বেখে সাতচল্লিশটি গান ববাই সঙ্গত। বাক্য আমবা এই সাতচল্লিশটি গানেরবই বাগপবিচয় জানতে পেবেছি। প্রথমে আমবা চণাগীতি নিয়ে বোন্ কোন রাগে গাওয়া হত—তাব একটা হিসেব দিচ্ছি। কতগুলি রাগে গাওয়া হত তাব সঠিক সংখ্যা নিণয় কবছি না। কারণ কতকগুলি রাগেব ভিন্ন নাম থাকলেও সেগুলি যে একই রাগেব ভাবার্থিক নাম-বিবর্তন তাতে সন্দেহ কবি না। বাগগুলি হ'ল:—পটমঞ্জরী, গবড়া বা গউড়া, অরু, গুজরী, দেবকী, দেশাখ, ভৈবরী, কামোদ, ধনসী, রামকী, বরাডী/ বডারী / বলাড্ডি, গুজরী, শবরী / শবরী, মল্লাব / মল্লাবী, মালসী / মালসী গবুড়া, কলু, গুজরী এবং বঙ্গাল।

সাতচল্লিশটি গানের মধ্যে পটমঞ্জরী রাগে রচিত গানের সংখ্যা সবাবিক—এগারোট। এরপর মল্লাব / মল্লাবী রাগে পাচটি গান রচিত হয়েছে। ভৈবরী, কামোদ ও বরাডি রাগে রচিত গানের সংখ্যা চারটি কবে। গবড়া / গউড়া—৩, দেশাখ রামকী গুজরী এবং শবরী—প্রত্যেকের দুটি ক'রে এবং অরু, গুজরী, ধনসী, দেবকী, মালসী, মালসী গবুড়া, কলু, গুজরী ও বঙ্গাল রাগে প্রত্যেকের একটি ক'বে গান।

গাবা সঙ্গীতচচা করে থাকেন, তারা বুঝতে পারবেন যে, এই বাগগুলি মার্গ ও দেশী সঙ্গীতেব অন্তর্গত। মার্গসঙ্গীত বখাটি বিস্তৃত অর্থে ব্যবহাব কবেছি। সঙ্গীতে জাত-পাবচয়ের জন্ত বাস্তব প্রযোজন আছে। তবে রাগেব নামববণে এক একটি দেশের নামের প্রভাবও কম নয়। যেমন মুলতানী, গুজরী, মালব ইত্যাদি। চণাগীতির মধ্যে আমরা এই দেশীয় রাগ-রূপ অধিক পরিমাণে লক্ষ্য করতে পাববো।

শাস্ত্ৰমতে ছয় ৰাগেৰ 'ছ'টি হিসেবে পত্নী। এই ভাবে ভৈৰব, মেঘ, নট-
নাৰায়ণ, বসন্ত, পঞ্চম ও ত্ৰী—এই ছয় ৰাগেৰ ছত্ৰিণ বাগিনী। সঙ্গীতবিদ ত্ৰক্ষাৰ
মতে এই বাগগুলি ষথাৰ্থমে শবং, বৰ্ণা, হেমন্ত, বসন্ত, গ্ৰীষ্ম ও শীতকালে প্ৰেয়।
বৰ্ষাতে আমবা ভৈৰবী বাগ পেৰেছি, আব পেৰেছি ভৈৰব ৰাগেৰ বঙ্গালী, গুৰ্জৰী
বামকেনি নামে বাগিনীগুলিতে। মেঘবাগেৰ মল্লাবী, নটনাৰায়ণেৰ কামোদী,
বসন্তেৰ দেবকিবী (দেবক্ৰী) ও বৰাটী (ববাডি) এবং পঞ্চমেৰ পটমঞ্জবী ৰাগ
পেৰেছি। লক্ষণীয় যে অত্যাৱ্য সঙ্গীতাচাৰ্যেৰা ভিন্ন ভিন্ন মত পোষণ কৰে
পাৰেন।

বেদসম্ভূত ভাবতীয সঙ্গীতেৰ হাব একটা দিক এব দেশী ৰূপ। মাৰ্গ
সঙ্গীতেৰ সঙ্গে দেশী সঙ্গীতেৰ প্ৰভেদ কোথায় সে প্ৰসঙ্গে আচাৰ্য মতঙ্গ তাঁৰ
'বৃহদেশী' গ্ৰন্থে লিখেছেন

আলাপাদি নিবন্ধো যঃ স চ মাৰ্গঃ প্ৰকীৰ্ত্তিত।

আলাপাদি বিহীনস্ত স চ দেশী প্ৰকীৰ্ত্তিতঃ ॥

—অৰ্থাৎ স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে দেশী বাগে শাস্ত্ৰীয় বন্ধন কম। 'ৰাগবিবোধ'এৰ
শ্লোক থেকে তাৰ স্পষ্ট প্ৰমা। আহৰণ কৰা যায়

দেশে দেশে ৰুচ্যা যজ্জন হ্ৰদ্রঞ্জন তু সা দেশী।

স তু লোকৰুচি বিকলিত প্ৰায়োলক্ষ্যাত্ৰ দেশী তং ॥

আবাব একথাও বোঝা যাচ্ছে যে দেশী সঙ্গীত ও মাৰ্গ সঙ্গীতে তেমন কোনো
বিবোধ নাই। বৰং দেশী মাৰ্গেৰ একটা শাণা—এমন বলায় কোনো আপত্তিৰ
কাৰণ দেখি না। 'ৰাগবিবোধে'ৰ টীকাৰ কল্লিনাথ তো এমনই ইঙ্গিত
দিষেছেন।

এতো বিস্তৃত ভূমিকাৰ প্ৰয়োজন এই কাৰণে যে চৰ্চাব ৰাগৰাগিনীৰ
অধিকাংশই এই দেশীয় ৰাগেৰ অন্তৰ্ভুক্ত। 'গোড় ৰাগে গেয়'—এই নিৰ্দেশ
টীকাৰ চৰ্চাব অধিকাংশ গানেৰ প্ৰতি দিষেছেন। গবুড়া বা গউড়া—'গোড়'
শব্দেৰ উচ্চাৰণেৰ হ্ৰস্বেৰ মাত্ৰ। দেশাথকে দেশাথ, বা দেশাগ যা-ই বলি না
কেন, ৰাগটি একেবাবে দেশীয়। দেশাগ বাগেৰ ৰূপ-নিৰ্মিতি এই প্ৰকাৰ :

আশ্বেটনবিকৃত লোমহৰ্ষৌ

নিবন্ধ সন্নাং বিশাল বাহুঃ।

প্রাংগু প্রচণ্ড ছাতিরিন্দু গোরো

দেশাগ রূপঃ কিল মল্লমুর্তি ॥

শবরী—পার্বত্য শব্দ-জাত। একেবারে লৌকিক শব্দ। এবং ‘বঙ্গাল’ রাগ যে আমাদেরই ‘আ মরি বাংলা’ রাগ একথা বলায় দ্বিধা কোথায়? এ হিসেবে দেখছি মোট ৪৭টি গানের মধ্যে ১০টি গানের বাগ-নির্দেশে দেশীয় ছাপ সুস্পষ্ট। আর এই দেশ যে বাংলা দেশ, তা’ সুনীতিবাবুর বায়ে (ODBL) সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে আছে। বিশেষতঃ বঙ্গাল রাগে গের গানটি (ভুস্কু-বচিত ৪৩-সংখ্যক গানটি)। অর্থাৎ চর্চাগীতির ‘গোড়ত্ব’ বা ‘বঙ্গাল’ত্ব সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছে। খণ্ডিত বাংলা নয়, গোড় বাংলার পূর্ণ জীবন। একেবারে জোর গলায় না হলেও চর্চাগীতিকা ব লুইপাদ ও ভুস্কু যে বাংলা দেশে বাস কবেছিলেন, একথা বলতে দ্বিধা নেই। মহামহোপাধ্যায় শাস্ত্রী মহাশয়ের গ্রন্থেব পরিশিষ্টে (৪১৬/ পৃষ্ঠা) লক্ষ্য করি কোর্ডিয়ার সাহেব তাঁব তন্নের তালিকায় লুইপাদকে বাংলা দেশের লোক হিসেবে গণ্য করেছেন। ভুস্কু তো নিজেই বলেছেন ‘আজি ভুস্কু বঙ্গালী ভৈলী’। মুহম্মদ শহীদুল্লাহ-ও বলেছেন—‘ভুস্কু এই বঙ্গাল দেশেবই এক প্রাচীন কবি।’ (সাহিত্য পবিবং পত্রিকা ১৩৪৮, পৃঃ ৪৬)।

৩

পটমঞ্জরীতে গান লিখেছেন লুই (১, ২২), ভুস্কু (৬), কাহু (৭, ২), কৃষ্ণাচার্য (১১ ৩৬), বীণা (১৭), কুকুরী (২০), আর্ষদেব (৩১) এবং টেণ (৩৩), গবডা রাগে—কুকুরী (২), বিরুব (৩), অক—গুণ্ডরী (৪), গুর্জরীতে লিখেছেন চাটিল (৫), দেবক্রী—কহলাস্ব (৮), দেশাখ রাগেব গান দুটি লিখেছেন কাহু (১০), এবং সরহ (৩২), ভৈববী গান চতুষ্ঠয়েব রচয়িতা—কৃষ্ণ (১২), মহীধর (১৬), কৃষ্ণ (বজ্র) (১২), সবহ (৩৮), কামোদ-এর চারটি গানের গীতিকার কৃষ্ণাচার্য (১০), ভুস্কু (২০), তাড়ক (৩৭), কাহু (৪২), ধনসীতে ডোষী (১৪) গান রচনা করেছেন। রামক্রীতে গান দুটি লিখেছেন শাস্তি (১৫), শবর (৫০), গউডার গীতিকার কৃষ্ণবজ্র (১), বরাডীতে ভুস্কু (২১, ২৩) ও দারিক (৩৪) লিখেছেন। গুজরী গীতিকার সরহ (২৯), এবং ধাম (৪৭), শাস্তি (২৬) ও জয়ানবী (৪৩) লিখেছেন

শবরী রাগে। মল্লারীতে তিনজন লিখেছেন। এর মধ্যে ভুস্কু ছটি পদ (৩০, ৭২) ভাদে একটি (৩৫) এবং কাহু একটি (৪৫), মালসী ও মালসী গবুডাতে লিখেছেন যথাক্রমে সরহ (৩২) এবং কাহু (৪০), কহুগুঞ্জরীর রচয়িতা ভুস্কু (৪১), ভুস্কু বঙ্গাল রাগেও লিখেছেন (৪৩), মল্লার বাগে লিখেছেন কঙ্কণ (৪৪) এবং বলাড্ডি রাগের গানটিব রচয়িতা শবর।

৪

রাগের সঙ্গে গানের বিষয়বস্তুর কি সম্পর্ক আছে জানি না। তবে মাঝে মাঝে দেখা গেছে বাগের সঙ্গে ভাবের হবগোরীমিলন ঘটে যায়। জয়দেবের গানে তার প্রমাণ রয়েছে। যেমন বাধার প্রিয়বিচ্ছিন্ন মনোভাব পঞ্চম সর্গের অন্তর্গত (শ্রীশ্রীগীতগোবিন্দম্) ববাডি রাগের 'বহতি মলয়সমীরে মদনমুপনিধার' গানে ফুটে উঠেছে। বরাডী বাগের লক্ষণ এই প্রকার

বিনোদয়ন্তী দয়িতং স্নুকেশী

স্নুকঙ্কণা চামর চালনেন।

কর্ণে দধানা সুরপুষ্প গুচ্ছম্

বরান্ননেযং কথিতা ববাডী ॥

চর্চাব গানগুলিতে এমন ভাবের উচিত রাগ নির্দেশিত হয়েছে বলে আমাদের মনে হয় নি। এব ছোটো কারণ হ'তে পারে। এক, ভাবে-রাগের অর্ধৈতসিদ্ধি ঘটতেই হবে এব কোনো বাধ্যকতা চর্চাগীতিকাংগণ অনুভব করেন নি এবং দুই, চর্চাগীতিকারেরা হয়তো এই রাগগুলি নির্দেশ করেন নি। দ্বিতীয়প্রকার অনুমানের কারণ এই যে, চর্চাব যে পুথিটি আমবা পেয়েছি, সেটি প্রথমতঃ একটি সংকলনের পুঁথি এবং দ্বিতীয়তঃ এটি একটি টীকার পুঁথি। হয়তো টীকাকার স্বয়ং এই রাগগুলি সংযুক্ত করেছেন। এই অনুমানের পিছনে একটা কারণ আছে। ১-সংখ্যক এবং ৪৭ সংখ্যক গানেব শুরুতে কোনো রাগ-নির্দেশ ছিল না। টীকাকারই আমাদের গান দুটিকে কোন্ রাগীতে গাইতে হবে, তার নির্দেশ দিয়েছেন।

৫

চর্চাব গানগুলির পঙ্ক্তিসংখ্যা আলোচনা একেবারে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। সাধারণতঃ গানগুলি দশ পঙ্ক্তির। ছেচল্লিশটি গানের মধ্যে (তেইশ-সংখ্যক

গানটি অসম্পূর্ণ) চল্লিশটি গানই দশ পঙ্ক্তির। উৎসংখ্যার চৌদ্দ পঙ্ক্তিতে (মধুসূদনের অনেক পূর্বেই বাংলা ভাষার চতুর্দশপদী।) রচিত গান তিনটির রচয়িতা কাহ্নুপাদ (১০) এবং শবরপাদ (২৮, ৫০)। বারো পঙ্ক্তির গান দুটির রচয়িতা ভূসুকুপাদ (২১) এবং সবহ (২২)। কেবলমাত্র আট পঙ্ক্তিতে রচিত গানটি (৪০ সংখ্যক) ভূসুকুপাদেব। ইনি বাঙালী হয়েছিলেন এবং গানটির বাগ, পূর্বেই উল্লেখ করেছি—‘বঙ্গাল’।

৬

বাঙালী জাতি গীতিপ্রবণ। আমরা প্রভাতীগানে জাগি এবং মাসীপিসির গানে ঘুমিয়ে পড়ি। এই গীতিপ্রবণতাব বাহ্যিক রূপটি প্রথমে লিপি-আকারে ধরা পড়েছে চর্চাগীতিগুলিতে। এর অন্তরঙ্গে তত্ত্বকথাব বিচিত্র ব্যাখ্যান। কালের গর্ভে সেই তত্ত্ব গেছে হাবিয়ে। কিন্তু তত্ত্বকে ছাড়িয়ে এর একটা সাক্ষীতিক আবেদনও আছে। চর্চাগানগুলি ঠিক বিভাবে গাওয়া হত জানি না। বেশ কিছুদিন আগে শশিভূষণ দাসগুপ্ত মহাশয় লণ্ডনে গিয়ে ‘স্কুল অব ওরিয়েন্টাল অ্যান্ড আফ্রিকান স্টাডিজ’-এর আর্নল্ড বাকর কাছ থেকে ১৯৫৫ সালে নেপাল থেকে বেকর্ড করা চ-চা (চর্চা’র অপভ্রংশ?) গান শোনেন। তাবাপদ মুখোপাধ্যায় টেপ রেকর্ডেব সাহায্যে পুনশ্চ সেগুলি আমাদের শোনান। তা থেকে বোঝা যায় যে, গানগুলি উচ্চারণকালে হয় অ ও দীর্ঘ-অ ও আ বিশেষ যত্ন সহকারে উচ্চারিত হয়। এগুলি মনোযোগেব সঙ্গে বিচার কবলে চর্চাব শুদ্ধতাব পাঠ-নির্ণয়ে সুবিধা হতে পাবে। কাজেই তত্ত্ব ও সঙ্গীত একীভূত হয়ে গেছে এই চর্চাগানগুলিতে।

শিল্প-সংস্কৃতি উত্তরাবিকাবেব মধ্য বেঁচে থাকে। চর্চা-গীতির বাগ-রাগিণী বা সঙ্গীত বৈশিষ্ট্য তাব সাবনরহস্তেব মত গুহায়িত হয়ে থাকে নি। তাই পরবর্তী বাংলা গ্রন্থগুলিতে এব ক্রমোৎসার ঘটোছ। সহজিয়া ধর্মে বাইবেব অনেক ধর্মের মিশ্রণ থাকলেও এতে যেমন বাঙালিবি নিজস্বই প্রবল, তেমনি চর্চাগীতিতে রাগসঙ্গীতেব প্রভাব থাকলেও লৌকিক সুরই এর প্রাণ। তাই তো চর্চাব পরবর্তী কাব্য জয়দেবের শ্রীশ্রীগীতগোবিন্দম্ এবং বড়ু চণ্ডীদাসেব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে চর্চাব লৌকিক সুর নানা ভাবে প্রবাহিত। জয়দেবের গীতগোবিন্দ সম্পর্কে একটা ধারণা আছে যে, জয়দেব প্রথম এটিকে দেশীয় ভাষায় রচনা।

করেন, পরবর্তীকালে এর সংস্কৃতরূপ প্রদত্ত হয়। এই মতেব বিরোধিতা আমরা কবি। কিন্তু চর্চাগীতি সম্পর্কে আমরা যদি এমন কথা বলি যে, চর্চাগীতিগুলির একটা নিজস্ব লৌকিক সুর ছিল, পরবর্তীকালে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রভাব পড়েছে, তাহলে বোধহয় ভুল কববো না। নাহলে টীকাকার মার্গ বাগগুলি সম্পর্কে ‘গোঁড় রাগে’ গেয় কথাটি বার বার ব্যবহার করবেন কেন ? আর গোঁড়-বাগ অর্থেই বাংলাব লোক-ভিত্তিক গান মনে হওয়া স্বাভাবিক।

আমরা ক্রমে গীতগোবিন্দে চর্চাব উত্তরাধিকার সম্পর্কে দু'চাব কথা বলছি। গীতগোবিন্দে চর্চাব নিম্নলিখিত রাগগুলির উল্লেখ রয়েছে—(১) মালব রাগ—‘প্রলয়পয়োবিজলে’ দশাবতার শ্লোকটি এই রাগে গেয়, (২) গুর্জরী রাগ—সুপরিচিত ‘বতিনুখসাবে’ গানটি এই রাগে নিবদ্ধ, (৩) বামধিরী (চর্চাগীতির রামকীরী)—‘চন্দনে চর্চিত নীলকলেবর’ গানের বাগ, (৪) দেশাগ (চর্চার দেশাখ)—এই রাগের গান—‘বদসি যদি কিঞ্চিদপি’, (৫) ভৈরবী—‘রজনী জনিত গুরুজাগর’ শীর্ষক গানটি এই রাগে বচিত এবং (৬) ‘বাধাবদন বিলোকন’ শীর্ষক গানটি বরাড়ী রাগে গেয়। লক্ষ্য করছি, একমাত্র মালব রাগ ছাড়া চর্চার আব সব বাগগুলিই গীতগোবিন্দে গীত হয়েছে। বিশেষ লক্ষ্য করার ব্যাপার এই যে গীতগোবিন্দে ‘দেশাগ’ রাগের চারটি গান রয়েছে (৫ম, ৭ম, ১০ম ও ১১শ সর্গে)। চর্চাতে ছিল দুটি গান (১০, ৩২)।

এই প্রসঙ্গে মনে বাখতে হবে যে গীতগোবিন্দকার তাঁর গানগুলিকে ‘মধুর কোমলকান্ত পদাবলী’ বলেছেন। অর্থাৎ গানগুলি হন ‘পদ’। আমরা চর্চার গানগুলিকে ‘পদ’ বলি নি, বলেছি ‘গীতি’। এবা এর কারণ নির্ণয় করছি। এগুলি সাধারণ ভাবে চর্চাপদ নামে পরিচিত হলেও শাস্ত্রী মহাশয় এগুলিকে বোদ্ধ ‘গান’ বলেছিলেন। অবশ্য চর্চা ‘পদ’ শব্দটিরও সৃষ্টি কর্তা তিনিই। কিন্তু পদ আর গান সমার্থক নয়। গানের দুটি লাইনে একটি পদ। তাছাড়া সর্বত্রই চর্চাগীতি, দোহাগীতি, বজ্রগীতি, উপদেশগীতি ইত্যাদি ব্যবহার পাওয়া যাচ্ছে, কোথাও এদের সঙ্গে ‘পদ’ শব্দটি যুক্ত হয় নি। জয়দেবই ‘পদ’ শব্দটির বহুল প্রচার ঘটালেন।

যাই হোক, জয়দেব দেশাগ রাগ বা বরাড়ী রাগের আগে ‘দেশ’ শব্দটি জুড়ে (দেশ বরাড়ী) দেশী গানের ঐতিহ্যকেই প্রাধান্য দিয়েছেন।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবিকে জয়দেবের ভাবি ভাবশিষ্টা বলা হয়ে থাকে । পালাগ্রন্থনায়, সংলাপ রচনায় ও গীতবচনে বড় চণ্ডীদাস জয়দেবের অনুগামী । রাগ সন্নিবেশেও তিনি জয়দেবের তথা চবাগীতির অবলম্বিত পন্থা অনুসরণ কবেছেন । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও বহু গান বরাড়ী, বহুগুজরী (চযাব বহুগুজরী), ধাত্তরী (চযাব ধানসী), গুজ্জরী, বামাগরী (চযাব বামত্রী—‘ক’-এব ‘গ’-এ পরিবর্তন অন্ত্যমধ্যমুগীয় বাংলা ভাষায় বৈশিষ্ট্য), দেশাগ (চযাব দেশাগ) ভৈরবী, মল্লার এবং বঙ্গাল প্রভৃতি বাগে বচিত হয়েছে । বরাড়ী বাগের সঙ্গে ‘বঙ্গাল’ শব্দটি সংযুক্ত হয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দেশীয় রূপটিকে আবও প্রকট ক’বে তুলেছে । এতদরিত্ত ‘ভাটিডালী’ বাগটিও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে স্থান পেয়েছে । এই রাগটি সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনার অবকাশ আছে কিন্তু এই প্রবন্ধে তা অপ্ৰাসঙ্গিক । তবে একথা বলা অসম্ভব হবে না যে, চযাব লৌকিক সুর প্রবণতাব উত্তবাবিকাবই জয়দেব এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ঘটেছে, বাংলা বৈষ্ণবপদাবলী, কীর্তন গান এবং নোবসংগীতে যাব সার্থক রূপায়ন ॥

বৈষ্ণবকাব্যের বাক-প্রতিমা

বিমলভূষণ চট্টোপাধ্যায়

বৈষ্ণব কবিতা বিষয়ক আলোচনায় সাধারণত কাব্যবিধৃত শব্দেব অর্থ নির্ণয়ে, দার্শনিক তত্ত্ব নির্ণয়ে, টীকা ভাষ্য রচনায় সীমাবদ্ধ। এব যাবার্থ্য স্বীকার করে নিষেও একটি প্রশ্ন থেকে যায। সেটি হ'ল বৈষ্ণবপদকারেবা যদি কবি না হ'তেন, তাঁবা যদি কবিতা রচনা না ববতেন তাহ'লে কি ঐ সন আলোচনার কোনো অবকাশ থাকত? এ কাবণে আমাদের সাহিত্য সংবেদনায মনে হয় তাঁবা মূলতঃ কবি, কবিতা রচনা কবেছেন বলে অল্প সব চেষ্টা অর্থাশ্রিত হয়েছ। কবি বলেই তাঁবা স্ববণীয় এবং ববণীয়। অতএব তাঁদেব কবিকর্মকে কবিতা হিসেবে দেখাটাই সঙ্গত, তাঁদের কর্মিগ্রী প্রতিভাব সম্যক মল্যাযন হওয়া দরকাব। বৈষ্ণব কবিবা 'ভক্ত কবি'—এমন কথা কাব্যাব বিচাবে খুব মল্যাবান নয়—তাঁদেব জগৎ ও জীবন সম্পর্কিত অভিজ্ঞতাব শিল্পিত রূপটা বডো কথা। লক্ষ্য করতে হবে কবিরা তাঁদেব অভিজ্ঞতাকে কিভাবে শিল্পরূপ দিয়েছেন, আমাদের অমুভূতিকে কোন্ পথে সঞ্চালিত ববেছেন। এবং কতটাই বা উৎকর্ষ লাভ করেছ।

চিত্রশিল্পী ছবি ঐকেন ক্যানভাসের উপবে বঙ দিয়ে, তুলি দিয়ে, জীবন ও জগৎ সম্পর্কিত অভিজ্ঞতা, সংবেদনাব শিল্পরূপ কবেন ছবিত। সাহিত্যিক ছবি ঐকেন লেখনী দিয়ে, কাগজের বৃকে কথাকে শৃঙ্খলিত করে। জীবন ও জগৎ সম্পর্কিত অভিজ্ঞতাকে তাঁরা কথায় ফুটিয়ে তোলেন। উভয় ক্ষেত্রেই ইন্দ্রিয়জ অভিজ্ঞতাব প্রতিকপায়ন ঘটে, আভাস দেয় ইন্দ্রিয়োত্তর জগতের। কেবল কবণ-কৌশল ভিন্ন। কবি কথার মালা সাজিয়ে যে ছবি ঐকেন তাকে বলি 'বাক-প্রতিমা'। শব্দ বাক্যবদ্ধ, ছন্দ, অলংকাব ইত্যাদিকে আশ্রয় কবে, পারম্পরিক প্রাণিক-সংযোগে সংযুক্ত হয়ে ওঠে বাক্ প্রতিমা—সঞ্চারিত হয়ে ওঠে বিশেষ আবেগ।

জীবনানন্দ দাশ নাটোরের বনলতা সেনের কথা লিখেছেন। আমরা বনলতা সেন নামে কোনো এক মহিলার চোথকে দেখতে পাই। এই চোখের আকার "পাখীর নীড়েব মতো।" শুধু তাই নয়, "নীড়" শব্দটির ব্যবহারের

কল্পে পঙ্ক্তিটিব জ্যোতনা বেড়ে গেল অনেকখানি। ‘নীড়ে’ আছে শান্তি, নিরাপদ নিশ্চিন্ততা। সাবা আকাশ বিহারেব পব, ক্লাস্তির পর, নীড়ে ফিরে লাভ করে পরমশান্তি। বনলতা সেনের চোখে কবি সেই “অতল অগাধ” শান্তি বুঝে পান। এই চোখ উত্তেজিত করে না, কামনা মথিত করে না—শান্তির দ্বিগুণ স্পর্শ সমাহিত করে। আবাব লিখেছেন, “সিংহের ঠোঁটে উৎক্ষিপ্ত হবিং প্রান্তরের অজস্র জেব্রার মতো।” পঙ্ক্তিটি “হাওয়াব বাত” কবিতা থেকে নেওয়া। এই পঙ্ক্তিটিব মধ্যে দৃশ্য, কনি, স্পর্শেব সংবেদনা রয়েছে। ঝোড়ে হাওয়া সব কিছুকে প্রচণ্ড বেগে উড়িয়ে নিয়ে চলেছে। উৎক্ষিপ্ত বস্তুগুলোকে ঘেঁষে চোখে দেখি, ঝাড়েব বেগের স্পর্শ পাই, গর্জন কবলে শুনি। সব মিলিয়ে কনিত হয়েছে গতির আবেগ, অজানা দিগন্তে উধাও হওয়াব আবেগ।

উদ্ধৃত পঙ্ক্তি দুটির শব্দ ব্যবহারেব পার্থক্য লক্ষণীয়। প্রথম উদ্ধৃতিব ‘চোখ তুলে’ ক্রিয়াপদের তুলনায় দ্বিতীয় উদ্ধৃতিব “ছকাব,” “উৎক্ষিপ্ত” পদ দুটি অপেক্ষাকৃত জোরালো (energetic)। প্রথমটিতে আছে অনেক ক্লাস্তিব পর শান্তির ব্যঞ্জনা, পরেরটিতে সব বাধন ছিঁড়ে দিগন্তে উধাও হওয়াব দ্রুন্ত আবেগ। কবিতা দুটির প্রবহমান স্রবে দেখি অম্লরূপ প্রতিকলন। একটিতে বেজেছে অনেক পথ হাঁটাব ক্লাস্তিব সুর, চলেছে ধীর গতিতে। অপবটিতে চাকলের আবেগ, চলেছে অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ে।

অন্তএব মূলতঃ লক্ষ্য করছি বাক-প্রতিমার অম্লধাবনের সূত্রে আমরা ব্যঞ্জনায পৌঁছিয়েছি। শব্দ, বাক্যবন্ধ, ছন্দ, অলংকার সব মিলে যে প্রতিমাটি পড়ে উঠল তাতে অভিধানিক অর্থ ছাপিয়ে, আবেগসঞ্চারী গুণে আভাস পেল ব্যঞ্জনা। তখন আর কথায় আঁকা কোনো ছবি নয়—তার অতিরিক্ত কিছু ইঙ্গিত করছে। এব থেকে বাক-প্রতিমার গুরুত্ব কতটা তা সহজেই বুঝতে পারি। তাই আধুনিক সমালোচনায় বাক-প্রতিমার বিচারের একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে। তার ভিতর দিয়ে কবির অন্তরঙ্গ সত্তার পবিচয় পাওয়া যায়, তাঁর কবি-বৈশিষ্ট্য অম্লভব করা যায়।

উপর্যুক্ত সামান্য আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে বৈক্য কবিতার বাক-প্রতিমার বিচার করা যেতে পারে। বিভাগপতি লিখছেন

“তনু সঞ্চে মিলি গেও সজ্জন নীলাশ্বব
বিন্দু বিন্দু ঝরু বারি ।
বোয়ত সাটি মোহে ধনী তেজব
পহিবব আনহি সাড়ী ॥”

পদটি পাঠ করবার সঙ্গে সঙ্গে কি ধরনের প্রতিক্রিয়া হয়? আমরা ভিজে নীলাশ্বরী শাড়ি-পবা রাবিকাকে যেন দেখি—তার দেহ লাগনা জড়িয়ে-থাকা ভিজে শাড়ির ফাঁক দিয়ে দৃষ্টিগোচর হয়। তাবপবেই “বোয়ত সাটি মোহে” শাড়ি বান্না যেন প্রতিগোচর হয়। শাড়ি নিশ্চতন নয়। এর প্রাণ আছে, অহুভব করবার ক্ষমতা আছে, মমত্ব বোধ আছে। শাড়ি কাঁদে। বাধিকার সঙ্গ-সুখ বঞ্চিত হওয়ার আশঙ্কায় কাঁদে। “বিন্দু বিন্দু ঝরু বারি”—ভিজে শাড়ির জল নয়, চোখের জল বাধাব সঙ্গ সুখে এতক্ষণ আনন্দ ছিল, এখন তার থেকে বঞ্চিত হওয়ার আশঙ্কায় বেদনাও। অতীত এবং বর্তমানের বিবোধ এখানে ব্যঞ্জনারূপ পেল। এবং শাড়ির উপরে নাথকের গুণ আরোপিত হওয়াতে শাড়ির কান্নার ভিতর দিয়ে ক্রমশঃ কান্না তিবস্কৃত (refracted) হ’য়েছে। দৃশ্য এবং ধ্বনি সংবেদী বাক্-প্রতিমার আশ্রয়ে ব্যঞ্জিত হ’য়েছে কবিভাবনা। আরো লক্ষ্য কববার হ’ল, বিখ্যাপতি ক্রমশঃ দিক থেকে বিষয়টিকে অহুভব করছেন এবং পার্থক্যকে সেইভাবে অহুভব করিয়েছেন

“শুনইতে রসকথা ধাপষ চিত ।

জইসে কুরঙ্গিনী শুনয়ে সঙ্গীত ॥

সবেমাত্র রাধিকা যৌবনে পদার্পণ করেছেন। তাঁর মনের চঞ্চলতা এবং তাঁর অবস্থা বিশেষে আকস্মিক ক্ষান্তি, দৃশ্য এবং ধ্বনি সংবেদী বাক্-প্রতিমার উদ্ভাসিত হ’ল। বনচারী চঞ্চলা হরিণী হঠাৎ ধমকে দাঁড়িয়ে দূরশ্রুত সঙ্গীত উৎকর্ণ হ’য়ে শোনে। হরিণীর উৎকর্ণভঙ্গী, গতি-চাঞ্চল্যের আকস্মিক ক্ষান্তি চোখে যেন দেখতে পাই, আর গীতধ্বনি কানে যেন শুনতে পাই। বাধিকার রসকথা প্রসঙ্গে অহুরূপ অবস্থা হয়। নবোদগত যৌবনে রসকথা সঙ্গীত বলে মনে হয় নাকি? সঙ্গীতের মতো তার অমোঘ আকর্ষণ। উপমেয় এবং উপমানের নিটোল সাযুজ্য গড়ে উঠেছে এই বাক্-প্রতিমা।

আবার রূপবর্ণনার কবি লিখছেন—“মেঘমাল সঞ্চে তড়িতলতা জহু।”

কালো মেঘের বুকে বিদ্যুতের চমকানি। মুহূর্তে আবির্ভূত—নিষ্কাশিত সংকেতে সচকিত। নিমেঘের মধ্যে চোপ ঝলসে দেয়। গৌরকাশি রাবা নীলাশ্রী শাড়ি পরেই বেবিয়েছিলেন। নইলে মেঘ ও বিদ্যুতের উপমা এলো কেন? কৃষ্ণ নিমেঘ মাত্র তাঁকে দেখেছেন। আর নিমেঘেই কপ হৃদয় কেটে বসেছে,—“হৃদয়ে শেল দেই গেল।” কপতৃষ্ণাব জ্বালায় স্পর্শ যেন পাই। দর্শনেন্দ্রিয় এবং ত্রু-ইন্দ্রিয়ের যুগপৎ আবেদন সৃষ্টি হ’য়েছে। প্রতিমাটি গড়ে উঠেছে ঐ দুই ইন্দ্রিয়জ অভিজ্ঞতাব উপরে। কিন্তু আলাদা আলাদা খোপে বিভক্ত নয় এই অভিজ্ঞতা। এখানে যা দর্শনেন্দ্রিয়-সাধ্য তা উদ্ঘৃষ্ট করেছে ত্রু-ইন্দ্রিয়কে, এক ইন্দ্রিয়জ অভিজ্ঞতা কপান্তবিত হল আরেক ইন্দ্রিয়জ অভিজ্ঞতায়। মূলতঃ ব্যঞ্জনায কপায়িত হ’ল কপতৃষ্ণাব আবেগ, রাধার সঙ্গলাভের আকাঙ্ক্ষা।

বিভাপতিব পদে এও লক্ষ্য করা যায় যে, যে সমস্ত প্রতিমা বহু ব্যবহাবে জীব, যাকে বলে dead imagery, কবনকৌশলের গুণে তা-ও হ’য়ে উঠেছে দ্যুতিময়। যেমন

“গিবিবব গকঅ পয়োবব-পরশিত

গীম গজমোতিক হাবা।

কাম কবুভবি কনয়া শঙ্খপবি

ঢাবত সুরধুনী ধারা॥”

গিবিবব তুল্য পয়োধর, শঙ্খব মতো গলা, গলার গজমোতির হার বুক পর্যন্ত নেমে এসেছে, ত্রীবাণার সূঠাম দেহ চোপের সামনে ভেসে ওঠে। এর পরেই কবির আবেগ আবেকটি আধারে এসে প্রতিমার আভাস দেয় যেন। মনে হচ্ছে শিবের মাথায় সুরধুনীর ধারা বর্ষিত হ’চ্ছে। এক ভাবের অনুবন্ধে জেগে উঠেছে আবেক ভাব। দেহের বর্ণনা নিছক রক্তমাংসের বন্ধনে আর আবদ্ধ রইল না—আভাস দিল দেহাতীতেব। এখানেই কাব্য সূক্ষ্ম। এই ক্রমবর্ণনা কামকে উদ্দীপিত করে না, শিব ও সুরধুনীর উল্লেখমাত্রই সমগ্র পদটি নতুন স্তোতনা লাভ করেছে, ইঙ্গিত কবছে ইন্দ্রিয়ান্তব জগতের দিকে। এই মূর্তির মুখোমুখি হয়ে কাম “মহুশান্ত ভুজঙ্গের” মতো মাথা নত করে। মাথা নত করে—শঙ্খ ধ্যানমূর্তির সম্মুখীন হয়ে। আর এখানকার “ঢাবত” ক্রিয়াপদটি

সুবধুনীর ধারা পতনেব ধনিকে কর্ণগোচর করে। বাক্-প্রতিমায় রূপেব মধ্যে
আভাসিত হ'ল রূপাতীত। কবি যা বললেন তাকে চোখে দেখলাম, কানে
শুনলাম, মনের রূপান্তর হ'ল।

বিজ্ঞাপতিব মাথুকের পদ লক্ষ্য করা যাক •

এ সখি হামারি দুখেব নাহি ওব।

ঐ ভবা বাদর

মাহ ভাদব

শ্রু মন্দিব মোব ॥

রাম্পি ঘনগর-

জন্তি সন্ততি

ভুবন ভরি ববি খন্তিয়া।

কান্ত পাহন

কাম দাকণ

সঘনে খবশব হন্তিয়া ॥

কুলিশ শতশত

পাত মোদিও

ময়ূব নাচত মাতিয়া।

মত্ত দাহুবী

ডাকে ডাহকী

ফাটি যাওত ছাতিয়া ॥

তিমির দিগ্‌ভবি

ঘোর যামিনী

অথিব বিজুরিক পাতিয়া।

এই কবিতায় বিবহ বেদনার রাজসিক রূপ দর্শনেন্দ্রিয়, শ্রবনেন্দ্রিয় ও
স্পর্শনেন্দ্রিয়েব আশ্রয়ে রূপায়িত হয়েছে। ঘনঘোব বর্ষা, সূচীভেদ্য অঙ্ককার,
বিদ্রুতের আঁকাবাঁকা নৃত্যশীল রূপ, ময়ূরের পেখম তুলে নাচ চোখের সামনে
ভেসে ওঠে। এর সঙ্গে যুক্ত হ'য়েছে বজ্রপাতের শব্দ, দাহুরী, ডাহকীর
মিলনানন্দের কলরবেব ধনি সংবেদনা, আব রাধার মদনার্ত্ত প্রহাবের যন্ত্রণা যেন
সব মিলে বেদনার ঐশ্বর্যরূপকে ভাবমণ্ডিত করেছে। দুঃখ কত রাজসিক মূর্তি
ধরতে পারে তাব প্রমাণ এই কবিতাটি। এই কবিতার গোড়ায় আছে বেদনার
ঐশ্বর্যরূপের ভাবনা, তাই সাবধব হ'য়েছে অমন বাক্-প্রতিমায়। এই কবিতা
আবৃত্তি কবে সকলকে শোনাবার যোগ্য। ছন্দের মধ্যে গরুর ধনি যেন
নাভিকুণ্ড থেকে উৎসাবিত। আরো লক্ষ্য করবার বিষয় হ'ল শব্দযোজনা।
“ছাতিয়া” কথাটির আভিধানিক অর্থ হ'ল ‘বুক’, ‘বুকের মাপ’ (কথায় বলে

চল্লিশইঞ্চি বুকের ছাতি)। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে অগ্র শব্দের সাহচর্যে কবিতার ভাবাবহে তার অর্থ দাঁড়ালো বেদনাব ভাবে হৃদয় ভেঙ্গে যাওয়া। শব্দের মধ্যে এইরকম গুণসংকার মহৎ কবিতেই সম্ভব। দাড়ুবীর ডাক আদৌ স্ব-প্রকৃতিতে শ্রুতিমধুর নয়। কিন্তু এই কবিতার ভাবপ্রবাহে কী অসামান্য তুষ্টি লাভ কবেছে। মূল কথাটা এই, কোনো শব্দ স্বভাবধর্মের কাব্যও নয়, অকাব্যও নয়। শব্দ অর্থকে প্রকাশ করে। শব্দ কাব্যত্ব লাভ কবে প্রয়োগের গুণে, অগ্র পাঁচটা শব্দের সাহচর্যে, বিশেষ ভাবপ্রবাহের উপযুক্ত অংশীদার হ'য়ে, ধ্বনি সৃষ্টির যোগ্যতায়। কবিতার কলাকৌশলের গুণে। কবিতা বিচারে ঐ বিশেষ কলাকৌশল সম্পর্কে অবহিত হওয়া বর্তব্য।

এবাব জ্ঞানদাসের একটি কবিতা লক্ষ্য করা যাক। কবিতাটি নিরাভরণ, মণ্ডনকলায় সমৃদ্ধ নয়। কবি বক্তব্যের নিজস্ব শুদ্ধ শক্তির উপরে নির্ভর করেছেন, কেবল একটি আবেগ প্রকাশ করছেন। কবিতাটি বর্ণনামূলক। কবিতাটি এই,

“সখি সে সব কহিতে লাজ।

যে করে রসিক বাজ ॥

আঙিনা আঁওল সেহ।

হাম চললু গেহ ॥

ও ধক আঁচর ওব।

ফুল কবরী মোর ॥

টীট নাগর চোর।

পাওল হেমকচোর ॥

ধরিতে ধরল তায়।

তোড়ল নখের ঘাষ ॥

চকোর চপল চাঁদ।

পড়ল প্রেমের ফাঁদ ॥”

রাধিকা চলেছেন, পিছনে কৃষ্ণ একটু দাঁড়াবার জন্তে অস্থানয়-বিনয় করছেন, শেষে আঁচল ধরে টান, রাধার খোঁপা এলিয়ে গেল, রাধা তো খোঁপা সামলাতে বাস্ত, এর ফাঁকে কৃষ্ণ হাত দিলে “হেমকঠোরে”, তাতে অঙ্কিত হ'ল

নথব-রেখা। লুক্কতার স্তর-বিছাদী চিত্র। কবি নিরলঙ্কার ঋজু ভাষায় সব বর্ণনা কবেছেন। কোনো দৃশ্যেব ঐশ্বর্য নেই। সব খিলে গড়ে উঠেছে নিটোল বাক-প্রতিমা। প্রস্তুটিত হ'য়েছে কামনাব আবেগ। বর্ণনাব সরলতার মধ্যে সঞ্চারিত হ'য়েছে মাধুগুণ। “চললু, ধক, ফয়ল” ক্রিয়াপদের ব্যবহার মাধুর্যকে ধারণ কবে আছে। আর এগুলো কেবল ব্যাকরণের সংজ্ঞা নয়— আবেগসঞ্চারী শব্দ। আবার ‘তোডল’ শব্দটি কৃষ্ণের কামনাব জ্বালাকে এবং নথরাঘাত জনিত বাধার দৈহিক জ্বালাকে প্রকাশ কবেছে। এই বৈপরীত্যেব ভিত্তব দিয়ে ইন্দ্রিয়জ ক্ষধা অভিযুক্তিত হ'য়েছে। ইন্দ্রিয়চেতনার প্রথর জ্বালাব ধাব কমে গিয়েছে পূর্বে ব্যাখ্যাত ‘চললু’, ‘ধক’, ‘ফয়ল’ শব্দের ব্যবহার কবে এবং শেষ দুইটি পঙক্তিতে। শেষের দুই পঙক্তিতে স্পষ্ট বোঝা যায় ঐ নথরাঘাত কাক্ষিত এবং সেইজন্য মধুবও বটে, নইলে কৃষ্ণের প্রসঙ্গে চাঁদ-এর উপমা আসত না। আসত না ‘টীট’ বিশেষণের অমন মধুর ব্যবহার। ব্যবহৃত হ'ত না “রসিকরাজ” শব্দটি। অতএব একটি সুঠাম বাক-প্রতিমার ভিত্তব দিয়ে রূপায়িত হ'ল কবির আবেগ।

প্রেমে সুখ আছে মনে করে রাখা কৃষ্ণের অমুরাগিনী হ'য়েছিলেন। কিন্তু এখন দেখছেন প্রেমে সুখেব চেয়ে দুঃখ বেশি, বেদনা অতলান্ত। এই দুঃখ-বহনেও কোন আপত্তি ছিল না যদি কৃষ্ণকে চিরকালের জন্য পাওয়া যায়। কিন্তু তা'তো হবার নয়। তাই

“সুখেব লাগিযা

এ ঘর বাঁধিহু

অনলে পুড়িয়া গেল।

অমিয় সাগবে

সিনান করিতে

সকলি গবল ভেল ॥”

এখানে লক্ষ্য করি অতীত ও বর্তমানের বৈপরীত্য ঘটানো হ'য়েছে। অতীতের সব সুখ-আনন্দ আজ অবসিত, স্তিমিত। একসময়ে প্রেম-গীতি নিয়ত গুঞ্জবিত হ'ত কানে-কানে, আজ তা শুদ্ধ। বিগত দিনের গতিশীলতা এবং এখনকার গতি-ক্ষান্তির অন্তত সংশ্লেষ। আমরা যেন দেখতে পাই বহু সাধের-গড়া ঘর পুড়ে ছারখার হ'য়ে গেছে, রাবিকা তার সামনে বিষয় চিন্তে নতমুখে বসে আছেন। অতীতের স্মৃতিচারণা গানের সুরে

উৎসারিত হচ্ছে। ইন্দ্রিয়-গম্য রূপ ও অশরীরী ভাবনার সমঝারে গড়ে ওঠা বাক-প্রতিমায় রূপ লাভ করেছে রাখায় অতলান্ত বেদনা।

আবার বর্ষারাতির বর্ণনায় জ্ঞানদাস লিখেছেন

“বজ্রনীর শাউন ঘন

ঘন দেয়া গরজন

রিমিঝিমি শব্দে বঝিবে।”

বর্ধার রূপ শব্দে এবং ক্ষনতিতে কাব্যধারণ করেছে। এব মূলে রয়েছে ভিন্ন করণকোশল। ‘ন’ এবং ‘ই’ ধ্বনিব অমুপ্রাস। অমুপ্রাস ছন্দের ধাক্কায় হলে উঠে ধ্বনির প্রতিমাসৃষ্টিব সূত্রে প্রবণেন্দ্রিয়ের কাছে আবেদন বেখেছে। আমরা কানে শুনেই “শ্রাবণ ঘনঘোব” রজনীকে প্রত্যক্ষ কবি। ম ১

এবারে গোবিন্দদাসের ছ' একটি পদ নেওয়া যাক। গোবিন্দদাস লিখেছেন

“কান্না বদন হেরি

উদ্ধৃতিত অন্তব

লাজে বসনে মুগ ধাঁপ ।

ঐষদবলো কনে

ছলছল লোচন

কেলিকে সমাগম কাপ ॥”

কৃষ্ণকে আড়চোখে দেখে আনন্দ, তাব সঙ্গে যুক্ত লজ্জা। আড়চোখে একটু দেখা, বহুদিনকাব প্রত্যাশিত মিলন লগ্নেব মুখোমুখি হওয়ার উল্লাসে শারীর শিহরণ প্রতিমাব রূপ ধাবণ ববেছে। উজ্জ্বল এবং লজ্জা, বুঝিবা তাব সঙ্গে বহুদিনকাব মিলন-বাসনাৰ সমাগত মুহূর্তে উল্লাসেৰ ভাবে দেহ-মন-প্রাণেৰ স্পন্দন একটি ছত্রে পাওৱ। গেল—“কেনিকে সমাগম কাঁপ।”

গোবিন্দদাস চৈতন্যদেবের রূপ বর্ণনা কবেছেন এইভাবে

“নীলদ নয়নে

নীতিবোধন শিক্ষণে

পুলক মুকুল অবলম্ব ।

শ্বেদ মকরন্দ

বিন্দু বিন্দু চুষত

বিকশিত ভাব কদম্ব ॥

• কি পেন্থলু নটবর গোর কিশোর ।

অভিনব হেম

କଳ୍ପତରୁ ସଂସ୍କର

স্বরধুনী তাঁরে উজোর ॥

চঞ্চল চরণ কমলদল বাকরু
ভকত ভ্রমরগণ ভোর ।
পরিমলে লুবধ সুরাসুর ধাই
অহনিশি বহত অগোর ॥
অবিবত প্রেম- রতনফল বিতরণ
অখিল মনোরথ পূব ।”

সুন্দর বাক-প্রতিমা । চৈতন্তের রূপের প্রচ্ছদে “রাধাভাবদ্ব্যতি সুবলিত” ত্রিক্ষণকে প্রত্যক্ষ করি । একটু বিশ্লেষণ করা যাক । কৃষ্ণপ্রেমে বিম্বল চৈতন্তের চোখ দুটি যেন সজল মেঘের মতো অবিরল ধাবাবর্ষণ করছে— এইটি প্রেমাক্রম । মেঘের ধাবাবর্ষণে গাছের মধ্যে নতুন প্রাণের সঞ্চার হয়, মুকুলোদগমে রোমাঙ্কিত হয়, তেমনই প্রেমের আবির্ভাবে চৈতন্তদেবের মধ্যে নবমঞ্জরীর মতো বিচিত্রভাবে অভিব্যক্তি প্রত্যক্ষ করি । এককালে যিনি দুর্দ্ধর্ষ নিমাই পণ্ডিত ছিলেন প্রেমের সর্বপ্রাণী অভিজ্ঞতায় তিনি নবজীবনবোধে উত্তীর্ণ হ’লেন । বর্ষাব আবির্ভাবে কদমফুল যেমন রোমাঙ্কিত হয়, প্রেমের আবির্ভাবে চৈতন্তদেবও তেমনি বোমাঙ্কিত । অশ্রু, পুলক, স্বেদ তাঁর দেহে কি অপরূপ লাভাণ্য সঞ্চার করেছে । মেঘ যেমন জলভাব নিঃসৃত ক’রে অন্তঃশীল আবেগমুক্ত হয়, প্রেমের আবেগ তেমনি তবল হ’য়ে ঝবে পড়ছে নয়ন নীব আর “স্বেদ মকরন্দ” হ’য়ে । এইটে চোখে দেখি, এব আবেদন দর্শনেস্ত্রিয়ের কাছে । এবপরেই কবির তরঙ্গায়িত আবেগ আধার খুঁজেছে অল্প প্রতিমায় । গৌরকান্তি চৈতন্তদেব এবার উপমিত হ’লেন “অভিনব হেম কল্লতরু” সঙ্গে । কথিত আছে, স্বর্গে কল্লতরু আছে । এই বৃক্ষের কাছে যে যা চায় তা-ই পায় । অবশ্য স্বর্গে যাওয়ার পুণ্য অর্জন করা চাই, বৃক্ষের কাছে প্রার্থনা করা চাই । কিন্তু চৈতন্তদেব “অভিনব হেম কল্লতরু” এখানে “অভিনব” শব্দটির ব্যবহার লক্ষ্য করবার মতো “অভিনব” শব্দটির কবিতাব অনন্ত পরিবেশে সামান্যার্থকে ছাড়িয়ে গেছে, অনর্পিত বস্তু অযাচিতভাবে যিনি আচণ্ডালে দান করেন তিনি অভিনব কল্লতরু,—এমনটি পূর্বে কখনও দেখি নি । এখানে চৈতন্তদেবের অনন্ততা । আর এই কল্লতরু স্থাবর নয়—এর কাছে কিছু চাইবার জন্ত পুণ্যের জোব কাউকে আসতে হয় না, নিজের গুণে অযাচিতভাবে আদ্বিজ্ঞচণ্ডালে প্রেম

বিতরণ করে বেডায়। যে যুগে সংসারের আর্চপৃষ্ঠে বাঁধা ছিল মানুষের জীবন, নানাবকম ভেদবুদ্ধির আল দিয়ে খুপরী কাটা ছিল জীবনধারা, সেইসময় চৈতন্যদেবের আবির্ভাব আপামর জনতাকে প্রেমদান অভিনব বৈ কি—মানুষের অন্তর্ভাববাসী পুরুষের প্রেম-পিপাসা চরিতার্থ যিনি কবেছেন তাঁকে “অভিনব কল্পতরু” ছাড়া আর কি বলব ?

এই কবিতায় চৈতন্যদেবের হেমকান্তি নৃত্যশীলকপ, ফুলের গন্ধে আকৃষ্ট গুঞ্জনকাব্যী ভ্রমবদেব মতো প্রেম-আকৃষ্ট ভক্ত-সম্প্রদায়ের মহাপ্রভুব স্তবগান যেন চোখে দেখি, কানে শুনি ঘ্রাণ গ্রহণ করি। মোটের উপর এই বাক্য-প্রতিমায় দৃশ্য, ধ্বনি, ঘ্রাণ, স্বাদ বিচিত্র ইন্দ্রিয়জ অভিজ্ঞতাকে কবি অখণ্ডবোধে বেঁধে দিয়েছেন। এর প্রচ্ছদে বৃন্দাবনের চিববিশোবকে যেন উপলব্ধি করি। বহু উপকরণের সমাহারে অখণ্ড প্রতীতি জাগিয়েছেন কবি, চৈতন্যদেবের ভাবোন্মত্ত মূর্তি এবং চরিত্র জীবন্ত হ’য়ে উঠেছে। বাক্য-প্রতিমায় ফুটে হ’য়েছে মহাপ্রভুব কল্পনা, উদাবতা, প্রেম ও ভক্তি।

আরো একটু লক্ষ্য করবার আছে। কবিতার প্রথমার্শে “বিকশিত ভাবকদম্ব” পশ্চত চৈতন্যদেব একা, তার পবেকাব অংশে দেখি বহুজন পবিত্রত শ্রীচৈতন্যকে। ভাবপবিমণ্ডল অনেক বিস্তৃত। অগ্রমেষ প্রেমের ধারা নির্বারে কতজন বাস্তবিত ফল পাওয়ার জগু, একটু স্থান করে নিজেকে শুদ্ধ করবার জগু এগিয়ে এসেছেন,—“জনসমুদ্রে নেমেছে জাযাব”।

আলোচনা বাড়িয়ে লাভ নেই। বৈষ্ণব পদাবলীর যে কোনও শ্রেষ্ঠ পদ বিচার করলে স্মৃতিম বাক্য-প্রতিমার সাক্ষ্য মিলবে। কোথাও অলঙ্কৃত কোথাও বা নিরলঙ্কৃত, বিশুদ্ধ আবেগের সংবেদনার শক্তির উপর নির্ভরশীল, যেমন, “জনম অবধি হাম কপ নেহারলু”। কবিদের বাক্য-প্রতিমার সাধাবণ বৈশিষ্ট্য দৃশ্য এবং ধ্বনি সংবেদনা। কত তাব বকম করে। ইন্দ্রিয়ভিত্তিক হ’য়েও ঠারে-ঠোরে ইন্দ্রিয়াতীতের আভাস দেয়। এখানেই বৈষ্ণব পদাবলীর কাব্যমূল্য, রসাস্বাদনের চাবিকাঠি। এর জগু বৈষ্ণব হওয়ার দরকার নেই। কেবলমাত্র কাব্য বোধটুকু থাকলেই যথেষ্ট—Art form এর দৃষ্টিকোণ থেকে চিনতে পারলেই চলে। তাহলে বৃক্ষের রূপচেতনা, প্রেমবোধ, মনস্তত্ত্ববোধের শিল্পায়িত রূপ বৈষ্ণব পদাবলী।

বৈষ্ণবকাব্য প্রসঙ্গে ঈশ্বরপ্রেমের কথা প্রায়শঃ স্তনতে পাই। বৈষ্ণবরা বলেছেন, “অকৈতব কৃষ্ণপ্রেম, যেন জাহ্নুদ হেম, হেন প্রেম নূলোকে না হয়”। মানবীয় প্রেমের আর্তি থেকে তা পৃথক, কিন্তু আমাদের কাব্য-সংবেদনা ভিন্ন। বৈষ্ণবরা প্রেমেরই কবি। বাধা কৃষ্ণের প্রেমের পথে পরতে নরনারীব প্রেম, মানবীয় প্রেম কাব্য ভাষায় তাঁরা বুনেছেন। প্রেম অভিজ্ঞতার শিল্পিত রূপ পদাবলীতে দেখতে পাই। Art form-এব বিচার বিশ্লেষণে এমন সিদ্ধান্ত বরা অর্থোক্তিক হবে না।

[‘বাক-প্রতিমা’ শব্দটি বর্তমানে বহু সমালোচক অশ্রেণে ব্যবহার করছেন। যেন রাখা দরকার, বিশিষ্ট প্রাবন্ধিক এবং অধ্যাপক শ্রীঅমলেন্দু বসুই সর্বপ্রথম এই শব্দটি বাংলা সাহিত্যে নতুন অর্থবহতার ব্যবহার করেছেন। সম্পাদক : উত্তরবাহিনী]

ভারতচন্দ্রে সুফী প্রভাব

সত্যনারায়ণ দাস

ভারতচন্দ্রের কাব্যের অঙ্গীলতা ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে অনেকেই ভাবিয়েছে। কেউ কেউ এর জ্ঞান কবির মানসিকতাকে দায়ী করেছেন; কেউ কেউ যুগের অবক্ষয়ের চিত্র দেখেছেন এর মধ্যে। ভারতচন্দ্র ব্যক্তিত্বে ধার্মিকতা দেখেছেন, ধর্মসম্বন্ধের হোতা হিসেবে ধারা তাঁকে দেখেছেন, তাঁরা অনেকেই এই অঙ্গীলতার কারণ খুঁজতে গিয়ে বিভ্রান্ত হয়েছেন—অনেকেই বিভ্রান্তদেরকে রূপক কাব্য হিসেবে দেখতে চেয়েছেন। কিন্তু ভারতচন্দ্রের কাব্যের অঙ্গীলতা আলোচনা প্রসঙ্গে এ যাবৎ সবলেই একটা কথা ভুলে থেকেছেন যে, এই অঙ্গীলতার পিছনে ফার্সী সাহিত্যেও কিছু প্রভাব থাকতে পারে। ভারতচন্দ্র দেবানন্দপুরে রামচন্দ্র মুন্সীর কাছে ফার্সী শিখেছিলেন, সেখানেই শুধু এখানে স্মরণীয় নয়, আরো দু'একটি তথ্যও এ প্রসঙ্গে সবিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। কবির জন্মভূমিতে ইসলামী সংস্কৃতির একটি ধাৰা বহুকাল আগে থেকে প্রবাহিত ছিল। সুকুমার সেন বলেছেন, পশ্চিমবাংলায় ইসলামি পীঠস্থান পাওয়া ছিল দুটি। প্রথমটি শাহ-সুফীর আশ্রয় ত্রিবেণী পেঁডো, দ্বিতীয় পেঁডো ছিল ভুবনগুটে। 'কবি ভারতচন্দ্রের নিবাস এই পেঁডোরই উপকণ্ঠে। দক্ষিণ রাঢ়ের ভুবনগুটে-মান্দারগ খুব প্রাচীন ও প্রসিদ্ধ জনপদ। এখানে সুফী খাঁ বা ইসমাইল গাজীকে উপলক্ষ্য করে একটি পীঠস্থান গড়ে উঠেছিল ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগ থেকে।'১ শুধু তাই নয়, এই অঞ্চলে ইসলামি সাহিত্যেরও কেন্দ্র প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল অষ্টাদশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে।২ কাজেই অস্বীকার করতে পারি, যে কবি নিজের ফার্সী জ্ঞানতেন এবং যিনি ইসলামি সাহিত্য-সংস্কৃতির পরিমণ্ডলে বড়ো হয়েছেন তাঁর কাব্যে ফার্সী তথা ইসলামি সাহিত্য কিছু ছায়া ফেলবেই। উপরন্তু, কৃষ্ণচন্দ্রের সভাপতি ইসলামী সংস্কৃতির প্রসাদ বঞ্চিত ছিল না। অধ্যাপক সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের দৈত্যজীবনের কথা বলেছেন।৩ বাইরে দিল্লী-আগ্রার মুসলিম রাজপুত্র সভার অধিকরণ, অন্তরে প্রাচীন ব্রাহ্মণ্য

সংস্কৃতির প্রতি আনুগত্য। সুতরাং কৃষ্ণচন্দ্রের সভায় ফার্সী সাহিত্যেবও একটা স্থান ছিল ধরে নিতে পারি। ভারতচন্দ্রের কাব্যের নিবাবরণ অশ্লীলতা এই ফার্সী শূত্র থেকে এসেছে।

ভাবতচন্দ্রের কাব্যে যাঁরা শুধু সামাজিক অবক্ষয়-প্রতিফলন দেখেছেন— তাঁদের সঙ্গে একমত হওয়া যায় না। ভাবতচন্দ্র এবং কৃষ্ণচন্দ্রকে আমরা পংস্পরের পরিপূরক হিসেবেই যেন দেখতে অভ্যস্ত। কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভায় রুচির প্রকাশ দেখেছেন কেউ কেউ ভারতচন্দ্রে, কেউ কেউ ভারতচন্দ্রের কাব্যের রুচি দেখে কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভায় রুচি-বৈশিষ্ট্য নিকপণ করেছেন। ভাবতচন্দ্রের চবিত্ত্রের সাংস্কৃতিকতার দিকটি প্রথম চোখুরী চমৎকাবভাবে উদ্ঘাটিত কবেছেন, আরো অনেকেই স্বীকার কবেছেন কবির এই বৈশিষ্ট্য। কাজেই দায়ী করা হয়েছে কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভাকে। কিন্তু কৃষ্ণচন্দ্রকে কি অবক্ষয়-গ্রস্ত সমাজের প্রতিভূ বলা চলে? রাজনীতিবিদ ও শাসক হিসেবে তাঁর নিশ্চয় অনেক ক্রটি ছিল, কিন্তু তিনি কি পশ্চিমীল সমাজের প্রতিনিধি? সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় তাঁর সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন তাতে কিন্তু একথা সত্য বলে মনে হয় না। শোনা যায়, রামমোহন বায়েব জীবনযাত্রাতেও এই রকমের দৈতসত্তা কাজ কবত। সুতরাং বাইবে মুসলিম সংস্কৃতির অহুকরণ করতেন বলে কৃষ্ণচন্দ্রকে দোষ দিই কি কবে। কূটনীতিবিদ কৃষ্ণচন্দ্র বাজ্য শাসনের বা বক্ষ্য জগৎ কোনো হীন কাজ হয়ত কবে থাকতে পাবেন। কিন্তু তাঁর তো অগ্রাণ্ড অনেক গুণও ছিল। দীনেশচন্দ্র সেন, তাঁর নিন্দা করলেও একথা স্বীকার কবেছেন^৪ যে কৃষ্ণচন্দ্রের উৎসাহে স্থপতিবিদ্যা, মূর্তিশিল্প এবং বস্ত্রশিল্পের উন্নতি হয়েছিল। কৃষ্ণচন্দ্র নিজেও পণ্ডিত ছিলেন। তাঁর সভায় দর্শন, গ্রায়, স্মৃতি, ধর্ম—এ সবের চর্চা হত। কৃষ্ণচন্দ্র নিজে তাঁর সভার পণ্ডিতদের সঙ্গে গ্রায়-দর্শন-ধর্ম বিষয়ে বিচারে সমর্থ ছিলেন। কাজেই কেবল-মাত্র অপসংস্কৃতির ধাবক তাঁকে বলা চলে না। আর সেই কারণে ভাবতচন্দ্রের কাব্যের তথাকথিত রুচিহীনতার জন্ত শুধু সমাজ পরিবেশকেই দায়ী করা চলে না—অন্ত কোনো কারণ অহুসন্ধান করতে হয়।

কাব্যের প্রভাব আছে। ভারতচন্দ্র স্বকী কাব্যাদর্শ দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন—স্বকী কাব্যের সঙ্গে গঠনগত মিল এবং পূর্বতন মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে অমিল থেকে তা বোঝা যায়। তিনি যে তাঁর কাব্যকে ‘নব বসন্ত’ বলেছেন সে বোধহয় এই কারণে। তবে কাব্যটিকে তত্ত্বরূপ দেওয়ার কোন অভিপ্রায় তাঁর ছিল না। মুসলমান আবহাওয়া-পুষ্ট রাজসভার জন্ত কাব্য রচনার সময় মুসলমান কাব্যাদর্শ গ্রহণে কবি দৃষ্টি কিছুই দেখতে পান নি। বরং নতুন পথের পথিক বলে কবি গর্ববোধই কবেছিলেন। স্বকী কাব্যের সঙ্গে বিদ্যাসুন্দরের মিলগুলি আমরা দেখাব এবং এভাবে দেখতে পাব কাব্যটির সুনাম-দুর্নাম সব কিছুব জন্ত দায়ী আসলে এই স্বকীকাব্যাদর্শ।^৬

ফার্সী এবং ভারতীয় স্বকী কাব্যে প্রেমকেই পবমাত্মা বলে গণ্য করা হয়েছে এবং এই পরমাত্মা স্ত্রীরূপে কল্পিত। রুমী, জামী, শাদী, হাফিজ এবং ভারতীয় মুজা দাউদ, মঞ্জুন বা জাযদীর কাব্যে এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। ফার্সী কাব্যে নাগিকার নাম শোনামাত্র নাগক দ্ববেশ বা স্বকীবেব বেশ ধারণ হবে তাৎসন্ধ্যানে বহির্গত হয় এবং নানা বাধা-বিপত্তি অতিক্রম করার পর তাদেব মিলন ঘটে। এই কাব্যে নাগকেব প্রেমের তীব্রতা বেশি। কাহিনীগত এই বৈশিষ্ট্যটুকু বিদ্যাসুন্দর কাব্যেও দেখা যায়—এ কথা বলাই বাহুল্য। সুন্দর ভাট মুখে বিদ্যাব নাম শোনামাত্র তাৎসন্ধ্যানে বহির্গত হয়েছে। স্বকী কাব্যে মিলন সাধনের জন্ত একটি মধ্যস্থ পাত্র দেখা যায়, জাযসী ‘পদ্মাবৎ’ কাব্যে আছে গুপ পক্ষী, ভারতচন্দ্রে হীরা মালিনী। গুপপক্ষীর কথা ভারতচন্দ্রেও ভুলতে পারেন নি। এজন্ত কাব্যের প্রথম দিকে সুন্দর গুপকেব সঙ্গে শাস্ত্রালোচনারত। শেষদিকে গুপই সুন্দরের পরিচয়-প্রদানকারী।

স্বকী কাব্যের একটি বিশিষ্টতা নাগিকার রূপবর্ণনা। এটি নখ-শিখ-বর্ণন নামে পরিচিত—কেননা নাগিকাব মাথাব চুল থেকে পায়ে নখ, সমস্ত কিছুই উপমা-সমৃদ্ধ বর্ণনা থাকে। ‘সমালোচক বলেছেন -

‘নখ-শিখ বর্ণন সভী কবিরে’। কা সমান হোতা হৈ। পৃথক পৃথক অঙ্গো কী বনাবট ঔর সুন্দরতা উনকে অঙ্গরূপ আভূষণ, রূপাঙ্কণ, পরিধান, বিবিধ অবয়বো ঔর অঙ্গো কী চেষ্টাএ’ তথা উন সবকে ব্যাপক প্রভাব কা নিরূপণ ভী

নখ-শিখ বর্ণন মে' কিয়া ভাবতা হৈ। সৌন্দর্যেৎকর্ষ দিখানে কে লিএ উপমান
'ভী অধিকতর বন্ধে হুএ ঠোর নিশ্চিত সে প্রযুক্ত কিয়ৈ জাতে হৈ।'^৭

এই নখ-শিখ-বর্ণনার পাশে ভারতচন্দ্রের বিত্তাব রূপ বর্ণনা রাখলে যথেষ্ট মিল নজরে পড়ে। ভারতচন্দ্রের সমালোচকেরা বিত্তাব রূপবর্ণনা সম্পর্কে আক্ষেপ করেছেন—কেবলই বাহ্য বর্ণনা, কেবলই রূপ, গুণের কথা স্থান পায় নি। উপরন্তু, 'ভারতচন্দ্র অলঙ্কারেব অতিশয়তাকে এক চূড়ান্ত স্তরে টেনে নিয়ে গিয়ে আসর মাত করে ফেলেছেন।'^৮ শূকী কবিদের নখশিখের মানদণ্ড বিচার করলে এই অতিশয়তা আর অতোটা আতিশয্য বলে মনে হবে না। সেইসঙ্গে একথাও বোঝা যাবে, ভারতচন্দ্রের রূপ বর্ণনা কেন মঙ্গলকাব্যের অগ্গাঢ় কবিদের বর্ণনা থেকে আলাদা।

বিত্তাসুন্দর কাব্যে দেখা যায়, সুন্দর বিত্তাব সঙ্গে মিলিত হবার জন্ত অনেক কষ্ট স্বীকার করেছে—নানা বাধার সম্মুখীন হয়েছে এবং শেষ পর্যন্ত তার প্রাণ-সংশয় হয়েছে। এটিকেও শূকী প্রভাব বলে মনে কবতে পারি। শূকী সাধকদের বক্তব্য হল, কষ্টের মধ্য দিয়ে তবেই ঈশ্বরকে পাওয়া যায়।^৯ মনসুন্দর অল হল্লারা স্পষ্টভাবেই একথা বলেছেন। আব্দুল কাদের জিলানী বলেছেন—আমার ঘরে বেদনা ছাড়া আর কিছু নেই।^{১০} জায়সীতেও এর প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে, সেখানে দেখা যায়, রাজা রত্নসেন পদ্মাবতীর জন্ত প্রচুর দুঃখ স্বীকার করেছেন, তাকে শূলে চড়াবারও উদ্যোগ করা হয়েছিল। দৌলৎ কাজির^{১১} লোর ও চন্দ্রানীর জন্ত কষ্ট স্বীকার করেছে।

বিত্তাসুন্দর কাব্যে দেখা যায়, রাজসভায় আনীত সুন্দর বিত্তাব একনিষ্ঠ প্রেমিক। সে বলেছে 'সেই সার কেবা আব যাব কার কাছে।' সে বিত্তাময়, বিত্তা তার জাতি, প্রাণ, 'তপ, জপ, যজ্ঞ, যাগ, ধন ধান জ্ঞান'।^{১২} তাকে মশানে নিয়ে যাওয়া হয়েছিল, কালী তাকে বাঁচিয়েছিল। এটিও শূকী কাব্যের কাঠামো। পদ্মাবতের 'রত্নসেন স্থলীধণ্ডেব' ঘটনাব সঙ্গে এর বেশ মিল রয়েছে। পদ্মাবতে দেখা যায়, শূলে দণ্ডিত রত্নসেনের হত্যা দেখার জন্ত যখন রাজা ও অগ্গাঢ়েরা সমবেত তখন রত্নসেন পদ্মাবতীর রূপ ধ্যান করে চলেছে। এবং সেখানে মহাদেব এবং পার্বতী ভট্ট ভোটা ও ভট্টানীর রূপ ধারণ করে এসে তাকে উদ্ধার করেছেন, পদ্মাবতীর সঙ্গে রত্নসেনের বিবাহ দিতে

তখন গন্ধর্বসেনের আব কোনো আপত্তি হয় নি। মহাদেবই পূর্বে রত্নসেনকে এপথে চণার উপদেশ দিবেছিলেন। অরণ কবা যেতে পারে, বর্ধমান ষাট্রাক্স প্রাক্কালে মা-কালী স্তম্ভরকেও আশ্বস্ত করেছিলেন। এবং শেষ পর্যন্ত স্তম্ভরকে তিনিই রক্ষা করেছেন।

কার্সী কাব্যে নগ্ন সন্তোগের চিত্র আছে। এই বর্ণনা অনেক সময়ই অঙ্গীল। ভাবতীয় সূক্ষী কবিরা কার্সী রচনাব এই বিশেষত্বটি গ্রহণ করেছেন। সব সূক্ষী কাব্যেই আদিবস বহুল সন্তোগ চিত্র দেখতে পাওয়া যায়। কার্সী কবিরা এবং ভাবতীয় সূক্ষীরাও এম মধ্যে নিন্দনীয় কিছু দেখেন নি। তাদের কাছে প্রেমই উপাস্ত। লৌকিক প্রেমকেই তাবা আলৌকিক প্রেমের সোপান বলে মনে করেছেন। ‘যুগ্ম জুগোথাব’ কবি স্পষ্টতই বলেছেন—লৌকিক প্রেম হল প্রারম্ভিক বর্ণমালা, সাংসারিক প্রেমই ঈশ্বরীয় প্রেমে পরিণত হয়, ‘ইশ্ক মজাজী’ হয় ‘ইশ্ক হকীকী’।

Drink deep of earthly love, that so my lip,

May learn the wine of holier love to sip ১৩

একজ্ঞ সন্তোগ বর্ণনায় উল্লাস আছে, বিভোবতা আছে, শৃঙ্গারের নগ্ন চিত্রণ আছে, নাযক-নাযিকাব কামাতুবতা আছে।

ভারতচন্দ্রের সন্তোগচিত্র যে এই সূক্ষীকাব্যের প্রভাবজাত, একথা আমরা আগেই বলেছি। ভাবতচন্দ্র কুপ্রবৃত্তির উদ্দীপনার জন্তই বিদ্যাসুন্দর লিখেছিলেন এবং এ কাব্যে একারণেই আদি রসের প্রাবন বইয়ে দিয়েছিলেন—এ অনুমান সত্য নাও হতে পারে। এমনও হতে পারে যে, আদিরসের এই চিত্রণের জন্ত তিনি অভিযুক্ত হতে পারেন, এ ধাবণাই তাঁর ছিল না। সূক্ষী সাধকের কাব্যে আদিরসের প্রাবল্য দেখে প্রেম কাব্যের একটি সাধারণ বৈশিষ্ট্য বলেই হয়তো এটিকে তাঁর মনে হয়েছিল। তবে একথা ঠিক লৌকিক প্রেম থেকে আলৌকিক প্রেমে উত্তরণের আভাস তাঁর কাব্যের কোথাও তিনি দেন নি। তাঁর জ্ঞাত ভাবতচন্দ্রকে খুব বেশি দোষ দেওয়া যায় না। সূক্ষী কবিরাও অনেক সময় লৌকিক প্রেমেরই পক্ষবশ্ত স্বীকার করেছেন, লৌকিক পক্ষই সেখানে প্রাধান্য পেয়েছে, আধ্যাত্মিকতা চাপা পড়ে গেছে।^{১৪} যদি দেহ মিলনের আধ্যাত্মিকতা ভারতচন্দ্র হৃদয়কম করতে না পারে থাকেন, তাঁর জ্ঞাত তাঁকে

দোষ দেওয়া চলে না। তিনি একটি বহু প্রচলিত এবং প্রতিষ্ঠিত কাব্যাদর্শের অনুবর্তন করেছেন মাত্র।

১. ইসলামি বাঙ্গলা সাহিত্য পৃঃ ১০৬

২. ঐ, পৃঃ ৪৪

৩. The Court of Raja Krishna Chandra of Krishnanagar, কৃষ্ণনগর কলেজ শতবার্ষিকী গ্রন্থ (শঙ্করীপ্রসাদ বসু 'কবি ভারতচন্দ্র' গ্রন্থে উদ্ধৃত)।

৪. বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, পৃঃ ৪৮৬-৮৭

৫. সেই আক্রান্ত কবি রায়গুণাকর।

অন্নদামঙ্গল কহে নব রসভর । (গ্রন্থসূচনা)

৬. বীণেশচন্দ্র ষটতলার লয়লামজমুর সঙ্গে বিজ্ঞানস্নেহের দু একটি মিল দেখেছিলেন (বঙ্গভাষা ও সাহিত্য পৃঃ ৪২০)—সে কথা এখানে স্মরণীয়।

৭. নিজামুদ্দীন এন্সারী, স্বকী কবি জায়গী কা শ্রেম বিরূপণ পৃ ৮৬

৮. শঙ্করীপ্রসাদ বসু, কবি ভারতচন্দ্র পৃ ৩১৩

৯. ড্র M. A. Shushtery, Outline of Islamic Culture, P 35

১০. তাঁর একটি গজল যে হেজা রানা দর আ অজ দরে কাশা নয়ে যা।

কে কসে নেস্ত বজুজ দর্দে তো দরখা নয়ে মা।

—দীবানে গোহল আজম, পৃ ৭৭

১১. ড্র. সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল, কবি দৌলৎ কাজির সত্য মথনা ও লোকচল্লানী,

(সাহিত্য প্রকাশিকা, ১ম খণ্ড)।

১২. স্নেহের এই একনিষ্ঠা সব সময় দেখা যায় না। স্বকীপী কোটালের মোহেও সে ভোলে। এ জন্তই আমরা মনে করি, স্বকী কাব্যের গভীরে ভারতচন্দ্র প্রবেশ করেন নি।

১৩. যুহক অ্যাণ্ড জুলেখা, গ্রিকিথের অনুবাদ, পৃঃ ২৪

১৪. জায়গীর পয়াবৎ সম্পর্কেই কেউ কেউ অভিযোগ করেছেন যে এটি লৌকিক প্রেমের কাব্য। ডঃ রামকুমার বর্মা, হিন্দী সাহিত্যকা আলোচনাত্মক ইতিহাস পৃঃ ৩১১, ডঃ বিমলকুমার জৈন, হিন্দী প্রেমাত্মক কাব্য, পৃ ২৮১।

ক'লকাতা গোড়ায় ক'লকাতায় ছিল কি ?

সুকুমার সেন

১

আমার এ প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথের ছেলেভুলানো সবস কবিতার প্রতিবাদ নয়, ইতিহাস-শাস্ত্রাজীব পণ্ডিতদের কাছে একটি সমস্তা-উত্থাপন মাত্র।

বালাকান থেকে ছোট বড়ো মাঝারি সব বকম ইতিহাসের বইয়ে পড়ে আসছি যে ইংরেজ কোম্পানি বঙ্গদেশে তিনখানি মৌজা জমিদারী নেবার অমুমতি পেয়েছিলেন তখনকার সুরদেব আজিম-উস-সানের কাছে ১৬৯৮ খ্রীষ্টাব্দে। তিনি তখন ছিলেন বর্ধমান শহরে—শোভা সিং-বহিম খাঁর বিদ্রোহের সময়ে। এই তিনটি মৌজা গঙ্গাব (ভাগীরথীর) ধারে, পূর্বতীবে। মৌজা তিনটির নাম সূতানটী (সূতাহুটী), কলিকাতা ও গোবিন্দপুর। কিন্তু সর্বস্বীকৃত এই তথ্যের সন্ধে এখন আমাব একটু বিশেষ সন্দেহ জেগেছে। সে সন্দেহ হল, ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই জুনের আগে কোন দলিলে হস্তলিখিত অথবা ছাপা—কলিকাতা (ক'লকাতা) এই মৌজা বা গ্রাম নামটি এই প্রসঙ্গে কেন পাই না ? ইউলার (Henry Yule) Hobson-Jobson-এর ক্রুক্ (William Crooke)-কৃত সংশোধিত সংস্করণে (১৯৪৩, পুনর্মুদ্রণ ১৯৬৮, পৃষ্ঠা ১৪৬) অবশ্য এই কথা আছে,

“This avaricious disposition the English plied with presents, which in 1698 obtained his permission to purchase from the Zamindar... the towns of Soota-nutty, Calcutta and Goomopore, with their districts extending about 3 miles along the eastern bank of the River.” Orme repr ii. 17.

অর্থাৎ এই লোভী ব্যক্তিকে (মানে আজীমুস-সানকে) ইংরেজরা প্রচুর উপহার দিয়ে ১৬৯৮ সালে তাঁর অমুমতি পেয়েছিল জমিদারের কাছ থেকে

কিনে নিতে...গ্রামগুলি (মানে তিনটি গ্রাম), সূতানটী, কলকাতা আর গুমোপুব (মানে গোবিন্দপুর), প্রায় তিন মাইল জুড়ে, নদীর পূর্বতীরে। অর্থে (অর্থাৎ Robert Orme বিরচিত History of the Military Transactions of the British Nation in Indostan) পুনর্মুদ্রণ (অর্থাৎ মাদ্রাজে ছাপা ১৮৬১-৬২) দ্বিতীয় খণ্ড পৃষ্ঠা ১৭।

অর্মের বই প্রথম খণ্ড বার হয়েছিল ১৭৬৩ খ্রীষ্টাব্দে, দ্বিতীয় খণ্ড ১৭৭৮ খ্রীষ্টাব্দে। সূতবাং ১৬৯৮ খ্রীষ্টাব্দেব সম্বন্ধে অর্মের উক্তি দৃঢ় প্রমাণ হিসেবে ধর্তব্য নয়।

ইংবেজ কোম্পানির বিলেতে লেখা চিঠিপত্র থেকে জানা যায় যে ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দের ২৭শে মার্চ পর্যন্ত তাদেব কলকাতাব কার্যালয় ছিল Chuttanutte-তে। এব মাস আড়াইয়েক পবে ৮ই জুন থেকে ইংবেজ কোম্পানির কার্যালয়ের ঠিকানা Chuttanutte-ব পরিবর্তে হয়েছে Calcutta-য়।

সূতাহুটী নামটি ইংরেজীতে নানা বানানে পাওয়া যায়। তারিখের ক্রম-অনুসারে সাজালে এই পরম্পরা হয়,

১. ইংবেজেব কলমে

১৭০০ খ্রী Chutanutte

Chutanutty

১৭১১ খ্রী Chutty Nutty

Chittanutte

২ বাংলা (বা ফারসী) থেকে ইংবেজেব কলমে

১৭৫৩ খ্রী Sootaloota

৩ বাঙালীর কলমে

১৭৫২ খ্রী সূতাহুটী।

শেষেব বানান দুটি মিলিয়ে দেখলে গ্রামটির আসল নাম পাওয়া যায় সূতালটী (বা সূতালুটো), অর্থাৎ যেখানে সূতোর লুট হয় কিংবা প্রচুর আমদানি হয়। (ইংরেজী বানান ধরলে ও দুটি ছাড়া নামটির অনেক রূপান্তর কল্পনা করা যেতে পারে। ছুতিনতি, ছুতানাতা, ছুতিনটি, ছাতানাটি ইত্যাদি।) 'সূতালটী' সহজেই সূতের কথায় 'সূতানটী', বা 'সূতাহুটী' হয়েছে।

১৭০০ খ্রীষ্টাব্দে মাঝামাঝি গোবিন্দপুরে ইংরেজ কোম্পানি দুর্গ নির্মাণ করেছিল। কোম্পানির আপিসও এইখানে উঠে এসেছিল। তারপর থেকে Chuttanutty-র বদলে Calcutta কোম্পানির হেডকোয়ার্টার অঞ্চল বলে চালু হয়।

কিন্তু এই Calutta নাম কোথা থেকে উড়ে এসে জুড়ে বসল? তিনখানি মৌজা বা গ্রামের তালিকায তো তিনটিব একটি বলে তো উল্লেখ কোথাও নেই COLLECATTE বা COLICOTTA or CALCUTTA-র। গোবিন্দপুর ও সূতাহুটীর মাঝখানে অথবা গোবিন্দপুরের পাশে বলিকাতা (ক'লকাতা) বলে কোন স্থানেরই উল্লেখ নেই সমসাময়িক নির্ভরযোগ্য কোন দলিলে। এমন কি ফোর্ট উইলিয়ম স্থাপনের পরেও যখন বলিকাতা (ক'লকাতা) নাম কোম্পানির ঠিকানা হয়েছে তখনও পাইলটদের চাটে এই স্থানের নাম নেই। এ অল্পলোক বিস্ময়জনক। হবসন্ জবসনে (পৃ ৪৮৩) ১৭১১ সালের *English Pilot* থেকে উদ্ধৃতি নিয়ে স্পষ্ট বলা হয়েছে যে গঙ্গাব ধাবে খিদিরপুর ('Kitherepore') গোবিন্দপুরের ('Govin Napore') অব্যবহিত পরে ভাটিতে। এ অংশটি এখানে উদ্ধৃত কবি :

"Then keep Rounding CHITTI POE (Chitpore)
Rite down to CHITTY NUTTY Point (now Chutta nutty),
The Rite below GOVER NAGARE (Govind-pur)
is Shoal, and below the Shoal is an Eddy, therefore
from Gover Nagore you must stand over to the
Starboard-Shore and keep it aboard till you come up
almost with the Point opposite to Kitherepore, but no
longer". . The English Pilot (of 1711) P 65.

অর্থাৎ, 'তার পর চিৎপুর ('চিতি পোএ') ঘূরে চল ঠিক চিতি নটি পরেন্ট (এখন সূতাহুটি)। গোবিন্দপুরের (গোবিন্দপুর) ঠিক পরেই চটান (shoal) এবং সেই চটানের পরেই এক ঘূর্ণি; অতএব গোবের নগোর থেকে তুমি নদীর ডান তীর ঘেঁসে চালিয়ে যাবে যতক্ষণ না তুমি খিদিরপুরের

(Kithere Pore) ঠিক বিপবীত দিকেব পয়েন্টে পৌছও, তারপব আর (ডান তীব ঘেসে চালানো) নয় ।’

গোবিন্দপুরের সংলগ্ন এই shoal টিই এখনকার গডেব মাঠে পবিণত হয়েছে ।

৩

নবাবের সবকাবি মহাফেজে যে তিনটি মৌজাব মধ্যে কলকাতাব নাম যে আগে ছিল না তাব ভালো প্রমাণ মিলেছে । এ প্রমাণ Hobson Jobson-এব মধ্যেই বয়েছে (পৃষ্ঠা ২২১) তা উদ্ধৃত কবছি । ১৭৫৩ খ্রীষ্টাব্দের সম্পর্কে পাদবি লঙেব (James Long) SELECTIONS FROM UNPUBLISHED RECORDS OF GOVERNMENT (FORT WILLIAM) FOR THE YEARS 1748—1767 (কলিকাতায় ছাপা, ১৮৬৯) থেকে এই উদ্ধৃতি ।

“The Hooghly Phousdar demanding the payment of the ground rent for 4 months from January, namely

	R	A.	P
Sootaloota, Calcutta	325	0	0
Govindpoor, Picar	70	0	0
Govindpoor, Calcutta	33	0	0
Boxies	1	8	0

Agreed that the President do pay the same out of Cash ”

অর্থাৎ ভগলী ফৌজদারের দাবী জাহ্নয়াবী থেকে চাব মাসের খাজনাব জহ্ম-যথ।

সুতালুটা, কলকাতা	৩২৫ টাকা
গোবিন্দপুব, পইকর (Picar)	৭০ টাকা
গোবিন্দপুর, কলকাতা	৩৩ টাকা
বক্শিশ	১ টাকা ৮ আনা

স্থিব হল যে প্রেসিডেন্ট এই টাকা নগদ জমা থেকে দুদিয়ে দেবেন । এখানে লক্ষ্য কবতে হবে যে সুতালুটা (বা সুতাহুতা) ও গোবিন্দপুর দুটি মৌজা-কেই কলকাতাব ছাপ দেওয়া হয়েছে । এব কারণ এইমাত্র হতে পাবে যে এটি

পন্নগণার নাম। নবাবী সেরেস্তার পাই স্মৃতালুটা ও গোবিন্দপুর আর গোবিন্দপুরকে দু' ভাগ করা হয়েছে—গোবিন্দপুর Picar (পাইকর) ও গোবিন্দপুব (খাস)। এখন বিচার্য হচ্ছে—গোবিন্দপুর Picar-এর মানে কী? শব্দটি বাংলা নয়, ইংবেজীও নয়। স্মৃতবাং মনে হয় কাবসী। কাবসীতে 'পাই, পয়' শব্দের মানে হল পিছন, পশ্চাদ্ভাগ। 'পাই (পয়) করদন' মানে হল পিছনে ফেলে রাখা, পিছনে রাখা (to hamstring)। এব থেকে Picar শব্দটির মানে হয় পিছনের স্থান। অর্থাৎ Govindpoor Picar মানে গোবিন্দপুরের পিছনে সংলগ্ন চক বা মৌজা। [হয়তো বা ঊনবিংশ শতাব্দীতে প্রচলিত পাইকজ্ঞ মানে বাইরের লোককে পাট্টা দেওয়া জমি (land let to non-resident tenants) শব্দটির অনুরূপ ছিল।] গোবিন্দপুরে যে অ-বাস্তভূমি যথেষ্ট ছিল তাব প্রমাণ এখনকার মধ্য কলিকাতা অংশে বাঁশতলা আর পটলডাঙার মতো নামের অস্তিত্ব। এই অঞ্চল প্রায় পঁচো ছিল বলেই অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ থেকে ধনী বাঙালীরা এইখানে জমি কিনে বড়ো বড়ো বাড়ি তুলে আব বাগানবাড়ি কেঁদে বসবাস শুরু কবছিলেন।

স্মৃতালুটা ও গোবিন্দপুরের নামান্তর কলিকাতা হওয়ার কারণটা কী? স্মৃতালুটা বসতিময় গ্রাম ছিল, গোবিন্দপুরেও বসতি ছিল। গোবিন্দপুরের বসতি কিছু কিছু উঠিয়ে দিয়ে ইংবেজ কোম্পানি দুর্গ ও আপিস গড়েছিলেন। ও দুটি নাম ছেড়ে দেওয়া হল কেন তা পরে বলছি।

৪

এখন বিচার্য, 'কলিকাতা' এই স্থান নামটি কত আগে প্রথম পাই। এ প্রশ্নের উত্তর সহজ মনে হয়। অথচ আসলে খুব সহজ নয়। সহজ উত্তর হল, আবুল কজলের আইন ই-আকবরীতে সাতগাঁ সবকারের অন্তর্গত একটি মহাল (মহাল) উল্লিখিত আছে 'KLKT' বলে। স্বরক্ষনিবর্জিত আরবী প্রথায়—এই নামটিকে অনায়াসে ধরে নেওয়া হয়েছে Kalikata বলে। কিন্তু গোল হচ্ছে এইখানেই সমস্তাৰ শেষ নয়। এই নামটির বদলে আর এক সমান (?) প্রাচীন পুথিতে পাওয়া যায় 'TLP' অর্থাৎ তলপা (বা এমন কিছু) পাঠ। তা ছাড়া পরবর্তী কালের পুথিতে আরও দুটি পাঠ মেলে 'Kln' (অর্থাৎ 'ক'লনা) আর 'Klt' (অর্থাৎ 'কলতা') (যদুনাথ সরকার মহাশয় মেনে নিয়েছেন 'Kju')

পাঠ।) এই পাঠান্তরগুলি আবুল ফজলের সাক্ষ্যের জোর কমিয়ে দিয়েছে, সন্দেহ নেই। তবে পাঠ হিসেবে প্রাচীন পাঠ, চতুর্ভাষ্যজন KLKT সবচেয়ে গ্রহণীয় বলে মনে হয়। এই পাঠ গ্রহণের পক্ষে কিছু যুক্তিও আছে। কলকাতায় উক্তব পূর্বে মাইল ৪।৫ দূরে নিমতে ('নিমিতা') গ্রামেব অধিবাসী কৃষ্ণরাম দাস কালিকামঙ্গল ইত্যাদি কিছু কাব্যরচনা করেছিলেন সপ্তদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে। তাঁর প্রথম কাব্য বচনা কবা হয়েছিল শায়েস্তা খাঁর সুরবেদাবিব সময়ে (১৬৬৪ থেকে ১৬৭৬, অথবা ১৬৭২ থেকে ১৬৮২—এই কালের মধ্যে)। আত্মপরিচয়ের উপক্রমে কৃষ্ণরাম লিখেছেন,

অতি পুণ্যময় ধাম সবকাব সপ্তগ্রাম
কলিকাতা পবগণা তায়।
ধবণা নাহিক তুল জাহ্নবীর পূর্বকূল
নিমিতা নামেতে গ্রাম যায।^{১০}

যে পুঁথিতে এই কথা মিলেছে সেটি কপি কবা শেষ হয়েছিল ১১১২ সালের শ্রাবণ মাসে, অর্থাৎ ১৭৫২ খ্রিষ্টাব্দে। সুরবাং কৃষ্ণবামের এ উক্তি লঙের উদ্ধৃত কোম্পানি বেকর্ডের চেয়ে এক বছরের পুরোনো। এবং কৃষ্ণবামের উক্তি থেকেই বোঝা যাবে যে লঙের রেকর্ডে সুরাহুটী ও গোবিন্দপুরের পব কলকাতাব যে উল্লেখ সে কোন গ্রামেব বা অঞ্চলের নাম বলে নয়, পবগণার নাম বলে। কৃষ্ণবামের উক্তি আবুল ফজলের দলিলে Kikt পাঠও সমর্থন করছে।

কলিকাতা পবগণাব অস্তিত্ব স্বীকার করে নিলে প্রশ্ন জাগে, এ নামে কোথাও কোন বিশেষ মৌজা (বা গ্রাম) ছিল কিনা। মৌজাব (বা গ্রামেব) নাম ধবেই যে পবগণাব নাম হয় এমন কথা নেই। 'হাবেলী' নামে পবগণা আছে বর্ধমান জেলায় একাধিক। কিন্তু ও নামে কোন গ্রাম নেই। অথবা থাকার কোন প্রমাণ নেই। 'গোপভূম' 'সেনভূম' পবগণার নাম, কিন্তু ও কোন বিশেষ মৌজাব (বা গ্রামেব) নাম নয়। আমার অনুমান কলিকাতা (ক'লকাতা) এই পবগণা নামটি এখানে অঞ্চল বিশেষেরই ছিল। অসলে নামটি যে অঞ্চল বিশেষের ছিল তার হেতু নামটির বিশেষ তাৎপর্থে নিহিত ছিল বলেই আমার ধারণা। "পবগণা"র মধ্যে অন্তত দুটি কলকাতা পাচ্ছি, একটি আমাদের কলকাতা থেকে অল্প দূরে, আব একটি একটু বহুদূরেও।

আমাদের কলকাতাব উজ্জানে ও ভাটিতে দুটি কলকাতা স্থানের উল্লেখ রয়েছে ভ্যান ডেন ব্রুকেব (Van den Broucke) ম্যাপে (১৬৬০ খ্রীষ্টাব্দে) ।^৪ উজ্জানে স্থানটির নাম দেওয়া আছে Collecatta (অর্থাৎ ‘বলিকাতা’) । দ্বিতীয় নামটি আছে Calcuta (অর্থাৎ ‘কলকাতা’) । এব থেকে অনুমান করা যেতে পারে যে প্রথম স্থানটিই প্রাচীনতর । এটি নিম্নোক্তবই কাছাকাছি ।

আমাব মনে হয় কলিকাতা নামটির বহুত্বের কারণ নিহিত আছে নামটির অর্থের মধ্যে । সুনীতিবাসু ‘কলিকাতা’ নামের অর্থ নিয়ে মূল্যবান প্রবন্ধ লিখেছিলেন । অনেককাল পরে শ্রীবাধারমণ মিত্র মহাশয় সুনীতিবাসুর প্রবন্ধ নিয়ে প্রচুর জল ধোলা কবেছিলেন ।^৫ কৌতূহলী পাঠক ‘এক্ষণ’ পত্রিকার পুরোনো সংখ্যায় তাব স্বাদ গ্রহণ করতে পারেন । আমি সে দিকে যাচ্ছি না । সুনীতিবাসু ধরে নিয়েছিলেন নামটি বাংলা শব্দে গড়া । আমাব অনুমান নামটি আরবী (এবং ফারসীতে ব্যবহৃত) শব্দে গড়া । (সূতবাং গুরু-শিষ্য আমবা ভিন্নবাদী হলেও বিবাদী নই) । আববী শব্দ ‘কলি’ (qali) মানে নিবোধ, আব কত্তা (qatte) মানে দস্যু, হত্যাকারী (বহুবচন) । তাহলে স্থান নামটির মানে হয় —বোকা বজ্রাতের আড্ডা । এই ব্যাপ্তি মানতে হয় জাহবীর পূর্বকূলে এই অংশের অতীত ইতিহাস আলোচনা করলে । এ অংশে এমন অনেক খাড়া ও খাল আছে যেখানে জল-দস্যুদের আড্ডা ছিল । ভ্যান ডেন ব্রুকেব ম্যাপে যেখানে Collecatte (= কলিকাতা) দেখানো আছে সেখানে একদা Rogues Reach (অর্থাৎ বদমায়েসের ট্যাক) বলে পরিচিত ছিল ।^৬ ইংরেজ কোম্পানি দুর্গ প্রতিষ্ঠা কবেছিল যেখানে তার কাজেই “Rogues River”^৭ বরণের খাড়া বা খাল ছিল ।

শিয়ালদহ (ক’লকাতাব বিশিষ্ট উচ্চারণে ‘শালদা’,—শাওলা দ’ থেকে, শিয়াল দ’ থেকে নয়—) এই অঞ্চল এবং ক্রীক রো (Creek Row) এই বাতা নামটি অতীত দিনের সেই Rogues River-এর স্মৃতিব জের টেনে এসেছে । এমনও হতে পারে যে কেই খাড়ির পাঁশের জায়গাকে লোকে বলত ‘ক’লকাতা’ । এই সঙ্গী স্থানের নামটির সঙ্গে পবগণার নামের মিল থাকতে ‘কলিকাতা’ (Calcutta) নামটি ইংরেজ কোম্পানির অধিকৃত ভূমির সাধারণ নামরূপে সহজেই গৃহীত হয়েছিল ।

অতএব শেষ পর্যন্ত সঠিক বলা গেল না কলিকাতা কলিকত্তা ক'লকাতায় উড়ে এসে জুড়ে বসেছে কিনা। তবে আশা করি এটুকু সকলে স্বীকার কববেন যে কলিকাতা (ক'লকাতা) নামে কোন মৌজা (বা গ্রাম) স্মৃতাছুটা-গোবিন্দপুরের সংলগ্ন ছিল না।

এইটুকু প্রতিপাদনই আমাব এই লেখাব উদ্দেশ্য। এখন ইতিহাসাজীব পণ্ডিতদের মতামতের প্রতীক্ষায় বইলুম ॥

পাদটীকা

- ১ বঙ্গনী স্থিত অংশ সম্পাদকের যোজনা বলেই ধরতে হবে।
- ২ অর্থাৎ জন অত্যন্ত অগভীর।
- ৩ মদীয় 'বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস' প্রথম খণ্ড অপর্যাপ্ত তৃতীয় সংস্করণ পৃ° ৩০৭-৩০৯ দ্রষ্টব্য।
- ৪ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র মজুমদার সম্পাদিত ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত, The History of Bengal, Volume I [৩০৮ দ্রষ্টব্য।]
- ৫ 'একণ পত্রিকায়' (১৩৭৬ সালের চতুর্থ সংখ্যায়) শ্রীরাধারমণ মিত্রের প্রবন্ধ (পৃষ্ঠা ৬৭) দ্রষ্টব্য।
- ৬ Hobson-Jobson পৃষ্ঠা ৩০৮ দ্রষ্টব্য।
৭. হবসন ভবননে এই প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

উনিশ শতকের প্রথমাৰ্ধে কলকাতা সমাজ

প্রদীপ রায়

উনিশশতকের প্রথমাৰ্ধে কলকাতা সমাজ আধুনিক বাংলা তথা ভাবত-ইতিহাস সৃষ্টিতে এক বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ কবেছে—একথা ইতিহাস-স্বীকৃত সত্য। আলোচ্যকালে এই কলকাতা সমাজে নানা বিচিত্র শক্তির সমাবেশ ঘটেছে, বিভিন্ন শক্তি সমাজনিয়ন্ত্রণেব সার্বভৌম ক্ষমতালাভেব প্রত্যাশায় পবম্পর শক্তি পবীক্ষায় অবতীর্ণও হযেছে। ফলে স্বাভাবিকভাবেই সৃষ্টি হয়েছে দ্বন্দ্ব ও সংঘাত, অবশ্য এ দ্বন্দ্ব ও সংঘাত যে নিরবচ্ছিন্ন একথা বলা চলে না। কখনও কখনও বাস্তব প্রযোজনের তাগিদে এক শক্তি অন্যায়সেই অপব এক শক্তির সঙ্গে চলমান দ্বন্দ্বকে সাময়িকভাবে প্রত্যাহাব কবেছে, মৈত্রী স্থাপন করেছে বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনের জ্ঞাত। আবার সমাজ-জীবনেব বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিবাদমান শক্তিগুলি যে সর্বদাই সূনির্দিষ্ট নীতি অনুসরণ কবেছে বা একটি বিশেষ ক্ষেত্রে যুযুধান শক্তি যে অপব একটি ক্ষেত্রেও পবম্পব বিপরীত ভূমিকায় অবতীর্ণ, এক্লপ সিদ্ধান্ত করা যায় না। সমাজ-জীবনেব ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে, সে কারণে, শক্তি সমাবেশও ভিন্ন ভিন্ন নীতি ও প্রকৃতি লাভ কবেছে। এক কথায় বলা যায় পরম্পরের সম্মুখীন তৎকালীন শক্তিগুলি যেমন ছিল বিচিত্র তেমনি বিচিত্র ছিল তাদের পারম্পরিক দ্বন্দ্ব ও মিলনের ইতিহাস। এই বিচিত্র ইতিহাসই আধুনিক বাংলা তথা ‘ভাবত’ ইতিহাসেব বৈচিত্র্যকে করে তুলেছে আকর্ষণীয় এবং চমকপ্রদ।

উনিশশতকের সূচনায় কলকাতা-সমাজে দেশী ও বিদেশী উভয় সম্প্রদায়, একে অপরের দৃষ্টিগোচরে বসবাস করেছে বলে পরম্পরের নৈকট্যও লাভ করেছে। দেশী সম্প্রদায়ের প্রধান অংশ বেনিয়ান, দেওয়ান, মুংসুদী, জমিদার এবং তাদের আশ্রিত, অন্তর্গৃহীত, বিভিন্ন জীবিকায় প্রতিষ্ঠিত সাধারণ ব্যক্তিদের নিয়ে গঠিত, আর ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর ব্রিটিশ কর্মচারী এবং ব্যবসায়-বাণিজ্যে নিযুক্ত ইয়োরোপীয় বণিকদের নিয়ে গঠিত বিদেশী সম্প্রদায়। দেশী সম্প্রদায়ের ধর্ম—

হিন্দুধর্ম এবং ইসলামধর্ম, বিদেশী সম্প্রদায়ের ধর্ম—খ্রীষ্টধর্ম। দেশী সম্প্রদায়ের হিন্দুধর্মাবলম্বী অংশ এ-সময় নানা কার্যকারণে সক্রিয় ভূমিকায় অবতীর্ণ। সে কালে, সাধারণভাবে, এ-সময়ের দেশীসম্প্রদায়ের হিন্দুধর্মাবলম্বী অংশ সমগ্রের ব্যাপন লাভ কবেছে।

১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে পলাশী যুদ্ধের পরবর্তীকালে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কম্পানী ধীরে অথচ দৃঢ় পদক্ষেপে পূর্ব ও উত্তর ভারতে রাজনৈতিক ক্ষমতা বিস্তারে অগ্রসর হয়েছে, বিত্তীয় ঋণ জুড়ে প্রত্যক্ষ শাসনও প্রতিষ্ঠা কবেছে কিন্তু ভারতীয় ধর্ম ও সমাজ সম্পর্কে কম্পানীর নীতি ছিল অত্যন্ত সতর্ক। ভারতীয়দের ধর্ম ও সমাজ-জীবনে হস্তক্ষেপ না কবাই ছিল এই নীতিবোধে লক্ষ্য। বস্তুত অনেকক্ষেত্রেই ভারতীয় ধর্মাচরণ ও সামাজিক রীতি-নীতি অসুখ্যায়ী নানা আচরণ প্রবণতা খ্রীষ্টধর্মাবলম্বী শাসকবর্গের মনে লক্ষ্য কবা যাব। বড় বড় হিন্দুপদ ও মন্দিরসবাদি দিনে ইংবেজ-দুর্গে তোপদানি করা হ'ত। যুদ্ধে জয়লাভ হ'লে ভারতের ইংবেজ সবকারের পক্ষে কালীঘাট প্রভৃতি বড় বড় মন্দিরে পূজাবীদের মাধ্যমে পূজা দেওয়া ব্যবস্থা হ'ত। বিদেশী ইংবেজ শাসকবর্গের একপাশে আবার পবোক্ষে ভারতীয় ধর্মাচরণ ও সামাজিক রীতি-নীতিবোধ প্রতি তাদের শ্রদ্ধা মনোভাবই থাকত। সে-সময় ভারতের ইংবেজ শাসনাধীন অংশে খ্রীষ্টধর্মপ্রচার এবং সে উদ্দেশ্যে খ্রীষ্টধর্মযাজক প্রবণের কথা কম্পানীর বর্তপক্ষেব কাছে ছিল অকল্পনীয়। তাদের এই আশঙ্কা ছিল, খ্রীষ্টান মিশনারী ইংবেজ অধিকৃত ভারতে খ্রীষ্টধর্মপ্রচারে অগ্রসর হলে এ-দেশের প্রজাসাধারণ তা ভাল-ভাবে গ্রহণ কববে না এবং তাবই ফলে এ-দেশে ইংবেজ ওবিবাব বিধিত হতে পারে। যা হোক, ভারতীয় ধর্মাচরণ ও সামাজিক রীতি-নীতির প্রতি ইংবেজ সবকারের একটা দৃষ্টিভঙ্গী কলকাতা সমাজের দেশী অংশের বক্ষণশীল চিন্তা ও দায়ন-প্রবণকে সে যথেষ্ট প্রভাব দিয়েছে তা বলাই বাহুল্য। অথচ পূর্ববর্তী ধর্ম ও সমাজ-সংস্কারক নানক, কবীর, দাদু, শ্রীচৈতন্য প্রভৃতিব প্রচেষ্টায় ভারতীয় ধর্মাচরণের ক্ষেত্রে ইতিমধ্যে যে উদারদৃষ্টিসমূহ ব্যাপ্ত হয়েছিল তা অস্বীকার কবে হেষ্টিংস এবং তাঁর পরবর্তী ইংবেজশাসকেরা বিচার ও আইনসংক্রান্ত যে সব সংস্কারে ব্রতী হয়েছিলেন তাব মূল ভিত্তি ছিল অস্বস্তি থেকে শুরু করে প্রায় সবল বক্ষণশীল ব্রাহ্মণ্যধর্মের নির্দেশক-নীতি সম্বলিত ধর্মশাস্ত্র। বচিৎ ও প্রকাশিত

হল ছালহেডের জেন্টু কোড (১৭৭৬), আর ইসলামের বক্ষণশীল চিন্তা-ধারা সম্বলিত হিদায়া পুস্তিকাব পারদী ভাষায় অনুবাদ। ভারতীয় সমাজে এ বকল হল সুদূরপ্রসারী। শাসন বর্ডপক্ষেব সমর্থন লাভ কবে ভাবতীয় সমাজের উদাবনীতি-বিরোধী বক্ষণশীল অংশ সামাজিক ও ধর্মীয় চিন্তাবাবাব ক্ষেত্রে ব্যাপক প্রতিষ্ঠা ও প্রভাব বৃদ্ধির সুরোগ লাভ কবল।^{১০}

এদিকে ইংরেজ সরকারের তত্ত্বাবধানে বঙ্গদেশে ভূমিবাঙ্কর ব্যবস্থা নানা পরিবর্তনেব মধ্য দিয়ে লর্ড কর্ণওয়ালিসের ‘চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত’-এ (১৭৯৩) পবিণতি লাভ কবে। চিবস্থায়ী বন্দোবস্তের সুরোগ গ্রহণ করে নবোদ্ভূত জমিদাব শ্রেণী বঙ্গ-সমাজেব অর্থনৈতিক ক্ষমতাব চূড়ান্ত অধিকাব লাভ ববে। চিবস্থায়ী বন্দোবস্ত-এব প্রসাদভোগী এই জমিদাব শ্রেণীব অধিকাংশই ছিল উচ্চবর্ণভুক্ত। অত্বেদিকে কৃষক, বর্গাদাব, ক্ষেতমজুব শ্রেণীব প্রায় সকল বিত্তহীন অসহাব ব্যক্তি ছিল নিম্নবর্ণভুক্ত। ফলে বৃটিশ শাসনাধীন বঙ্গদেশে সামাজিক বর্ণভেদ অর্থনৈতিক বর্ণভেদে অনুপ্রবিষ্ট হয়েছে, সামাজিক বর্ণভেদের রূপ-কাঠামো প্রায় সম্পূর্ণ বজায় রেপে। সে-কাবণে জাতিভেদ প্রথা যে উক্ত ব্যবস্থায় অধিবতর ব্যাপকতা ও দৃঢ়তা লাভ কবেছে তাতে সন্দেহ নাই।^{১১} বস্ত্তত কম্পানী আমলেব উপরিউক্ত দু’টি সংস্কাব ভারতীয়দের জীবনে পূর্বোক্ত ঈর্ষসংস্কারকদের উদাব চিন্তাবারাকে উদ্দীপ্য না করে বক্ষণশীল মনোভঙ্গীব জযযাত্রায় ইন্ধন জুগিযেছে। সুরবাব এ-সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া অসঙ্গত হবে না যে কম্পানীব শাসনের প্রথম পর্বে প্রত্যক্ষভাবে না হ’লেও পবোক্ষভাবে ভাবতীয় ধর্মাচবণ ও সামাজিক আচবণে কম্পানী-সববার হস্তক্ষেপ কবেছে তবে সে হস্তক্ষেপ বক্ষণশীলতাব অনুকূলে।

অত্বেদিকে ১৭৯৩ খ্রীষ্টাব্দে ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্পানীব সনদ পুনগ্রহণেব সময় ইংল্যাণ্ডে অবাব বাগিজ্যের সমর্থক, খ্রীষ্টধর্মপ্রচারে আগ্রহী চার্লস গ্রান্ট এবং উইলবারফোর্স অত্বেত্বে কাবণসহ ভারতীয়দের ধর্মীয় ও নৈতিক উন্নতির জন্ত ভারতীয়দের মধ্যে খ্রীষ্টধর্মপ্রচাবেব উপর গুণত্ব আবোপ করেন। কিন্তু বৃটিশ অবিকৃত ভাবত-ভূখণ্ডে খ্রীষ্টধর্মপ্রচাবে ইংবেজ সরকারের অনুমোদন লাভেব জন্ত চার্লস গ্রান্ট এবং উইলবারফোর্সের সকল প্রচেষ্টা সে-সময় ব্যর্থ হয়। কোর্ট অব ডিরেকটবস-এর অভিমত হল . The Hindus had as good a system of faith and morals as most people and that it would be

madness to attempt their conversion or to give them any more learning or any other description of learning than what they already possess” ৪

১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়াম কেরী, জোশুয়া মার্শম্যান এবং উইলিয়াম ওয়ার্ড, এই তিনজন ব্যাপটিষ্ট মিশনারী দিনেমার-অধিকৃত শ্রীরামপুরে ব্যাপটিষ্ট মিশনের সূত্রপাত করেন। উক্ত তিন মিশনারী কলকাতায় খ্রীষ্টধর্মপ্রচারের অমুমোদন লাভে ব্যর্থ হয়েই দিনেমারদের অমুমতিক্রমে শ্রীরামপুরে তাঁদের ধর্মপ্রচারকার্য শুরু করেন। পীতাম্বর সিং নামে এক কাষস্থ সম্ভানকে তারা সর্বপ্রথম খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষিত করেন। তাবপর উত্তরোত্তর খ্রীষ্টধর্মাবলম্বীদের সংখ্যা বৃদ্ধি পেতে থাকে। অবশ্য ইষ্ট ইণ্ডিয়া কম্পানী-অধিকৃত ভূখণ্ডে কম্পানী বিবোধিতায় খ্রীষ্টধর্মপ্রচার আগে সম্ভবপর হয় নি।

১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কম্পানীকে পুনর্বায সনদ প্রদানের প্রস্তাব উত্থাপিত হলে ইংরেজ অধিকৃত ভাবত-ভূখণ্ডে খ্রীষ্টধর্মপ্রচারের সুযোগ সৃষ্টি এবং সে-উদ্দেশ্যে আইনানুগ ব্যবস্থা গ্রহণের দাবী জোবদার হয়ে উঠে। উইলবারফোর্স খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের জগ্ন ব্যবস্থা গ্রহণের দাবী জানিয়ে পার্লামেন্টে বক্তৃতা দেন, উক্ত বক্তৃতায় হিন্দুদেবদেবী সম্পর্কে বিকল্প বক্তব্য করে বলেন “Hindu divinities were absolute monsters of lust, injustice, wickedness and cruelty In short, their religious system is one grand abomination” ৫ক ভারতের প্রাক্তন বডলাট লর্ড ওয়েলেসলিও এ-সময় লর্ড সভায় খ্রীষ্টধর্মপ্রচারের অনুরোধে বক্তব্য রাখেন। ভারতের ধর্মীয় ও নৈতিক অবনতির পরিপ্রেক্ষিতে ভারত-খণ্ডে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের প্রয়োজনীয়তার কথা উল্লেখ করে Lord Teignmouth (John Share) মন্তব্য করেন Only the strong ethical content of christianity could eradicate the deeply rooted deceit, obscenity, and tendency towards corruption” ৫। অবশেষে ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দের সনদে এ-বিষয়ে বিতর্কের অবসান ঘটিয়ে এ-দেশীয়দের ধর্মীয় ও নৈতিক উন্নতির জগ্ন কম্পানী-অধিকৃত ভারত-ভূখণ্ডে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারের উদ্দেশ্যে আইনানুগ যথোপযুক্ত ব্যবস্থা গ্রহণের নির্দেশ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কম্পানীকে দেওয়া হয়। কলে ইংরেজ-অধিকৃত ভারত-

ভাঙে খ্রীষ্টধর্মপ্রচাবে এতাবৎকাল যে বাধা ছিল তা অপসারিত হল এবং স্বভাবতই খ্রীষ্টধর্মপ্রচাবে বিভিন্ন খ্রীষ্টীয় মিশনের সম্যক তৎপরতা দেখা দিল। এসব মিশনের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করেছে ব্যাপটিষ্ট মিশন, লণ্ডন মিশনারী সোসাইটি, চার্চ মিশনারী সোসাইটি, চার্চ অব ইংল্যান্ড এবং পববর্তীকালে স্কটিশ মিশন। উপরি-উক্ত মিশনগুলির মধ্যে পারস্পরিক বিরোধ অবশ্যই ছিল, কিন্তু খ্রীষ্টধর্মের মহাত্ম্য প্রচাবে এবং ভারতীয় যে কোন ধর্ম বিরূপ নিরুপ্ত তা প্রতিপন্ন করার বিষয়ে এঁদের পরস্পরের প্রতিযোগিতা লক্ষণীয় ছিল। ভারতীয় ধর্ম সম্পর্কে মিশনারীদের অশালীন বিকল্প মন্তব্যাদি কলকাতা সমাজের দেশীয় সম্প্রদায়ের মধ্যে নানা প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। কিন্তু ১৮১০ খ্রীষ্টাব্দের সনদ পববর্তীকালে খ্রীষ্টীয় মিশনগুলির আগ্রাসী ধর্মপ্রচাবে আইনানুগ সাহায্য ও সমর্থন প্রদান হবে বম্পানীর সবকার। এ-সময় খ্রীষ্টীয় কম্পানী-সবকারের ধর্মবিষয়ে অমুসৃত নীতি পবোক্ষভাবে দেশীয় সম্প্রদায়ের মধ্যে বক্ষণশীল শক্তির বক্ষণশীলতার ধর্মকে আবণ্ড দৃঢ় করেছে, কলকাতার দেশীয় সম্প্রদায় যেন এবই ফলে ধর্মীয় আচার-আচরণের ক্ষেত্রে সনাতনী আচর। পদ্ধতিকে অধিকতর শ্রদ্ধা জানিয়ে খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ থেকে বিরত হয়েছে। অবশ্য মিশনারী বায়বলাপের ফলে বলকাতার দেশীয় সম্প্রদায় বিচাৰিত ধর্মচারণ ও সামাজিক আচার-আচরণ সম্পর্কে যে ইতিমধ্যে নতুন চিন্তা-ভাবনা শুরু করেছে তা অস্বীকার করা যায় না।

বম্পানীর শাসনের প্রথম পবে ধর্মীয় ও সামাজিক আচার-আচরণের ক্ষেত্রে বম্পানীর সবকার খেমন হস্তক্ষেপ না করার নীতি গ্রহণ করেছে তেমন শিক্ষার ক্ষেত্রেও বম্পানীর সবকার প্রায় অল্পরূপ নীতি গ্রহণ করেছে। শিক্ষা-ক্ষেত্রে একপ নীতি গ্রহণের ফলে আববী, পাবসী ও সংস্কৃত-ভিত্তিক ক্ষবিষ্ক শিক্ষাব্যবস্থা পুৰাতন জমিদারদের অনুপস্থিতিতে আর্থিক আত্মকূল্য ও পরিচালনার অভাবে ক্রমশই ধংস হচ্ছিল। ইংরেজ শাসক ও ইয়োবোপীয় বণিকদের সম্পর্কে নবোদ্ভূত জমিদার শ্রেণী, বিশেষত বলকাতা সমাজের বেনিয়ান, মুংসুদী, দেওয়ান প্রভৃতি জীবিকাশ্রয়ী ব্যক্তি প্রচলিত শিক্ষা-ব্যবস্থায় ক্রমশ আস্থাহীন হয়ে পড়ছিল এবং বাস্তব প্রয়োজনে ব্যবসায় বাণিজ্যে অধিকতর সুযোগ-সুবিধা লাভের আশায় ইংরেজী শিক্ষা-গ্রহণে

আগ্রহী হয়ে উঠছিল। ইংরেজী শিক্ষায় এঁদের আগ্রহ দেখে উনিশ শতকের শূচনা থেকে কয়েকজন ফিরঙ্গী কলকাতা শারে ইংরেজী স্কুল স্থাপনা করেন। ক্রমাগত এ-সব স্কুলের ছাত্র-সংখ্যাও বৃদ্ধি পেতে থাকে। অথচ বম্পানীর সরকার শিক্ষা বিষয়ে ছিলেন সম্পূর্ণ উদাসীন।

ভাবতীয়দের শিক্ষাব ক্ষেত্রে কম্পানীর এই ওদাসীত্ব ওয়াবেন হেষ্টিংস, জোনাথান ডানকান প্রমুখ বম্পানী-নিযুক্ত উচ্চপদস্থ কর্মচারী এবং অবাধ বাণিজ্যের সমর্থক বৃটিশ বণিকের সমর্থন লাভ কবে নি। ব্যক্তিগত প্রেষ্টোয় ওয়াবেন হেষ্টিংস ও জোনাথান ডানকান যথাক্রমে ১৭৮৩ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতায় মাদ্রাসা ও ১৭৯২ খ্রীষ্টাব্দে কাশীধামে সংস্কৃত কলেজ প্রতিষ্ঠা করেন। উভয়েই এ দেশীয়দের জন্য এ দেশীয় শিক্ষাব প্রতি দৃষ্টি দেন। ব্যক্তিগত উত্তোগে ওয়াবেন হেষ্টিংস ও জোনাথান ডানকান এ দেশীয়দের জন্য যে শিক্ষা পাবিকল্পনা গ্রহণ করেছেন তা নিঃসন্দেহে এ দেশীয়দের সনাতনী মনোভাবের সহায়ক। উপবস্ত্ত প্রাচ্যদেশের ইতিহাস, পুৰাতত্ত্ব, শিল্প, বিজ্ঞান ও সাহিত্য বিষয়ে অল্পসঙ্কানের উদ্দেশে ১৭৮৬ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়ম জোনস্ এবং উত্তোগে, ওয়াবেন হেষ্টিংস-এর সক্রিয় সহযোগিতায় প্রতিষ্ঠিত এশিয়াটিক সোসাইটি এবং ভাবত-শাসন নিয়োগের পূর্বে ভাবতের ভাষা, ভাবতীয় আচার-আচরণ, ধর্ম ও ধ্যান ধারণা সম্পর্কে বৃটিশ সিভিলিয়ানদের পবিচিত কবাব উদ্দেশে লর্ড ওয়েলেসলী'র উত্তোগে ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত কোর্ট উইলিয়ম কলেজ কলকাতা সমাজে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছে। এই প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত বৃটিশ প্রাচ্যবিদ এবং বাঙ্গালী পণ্ডিতদের গবেষণা ও অল্পসঙ্কানের ফলে প্রাচীন ভারতের দীর্ঘ ইতিহাস, বিশেষত গৌরবোজ্জ্বল বৈদিক যুগের ইতিহাস, উদ্ঘাটিত হতে থাকে। এই সকল আবিষ্কারের ফলে স্বভাবতই বাঙ্গালী পণ্ডিতেরা ভারতের স্মৃহান ঐতিহ্য সম্পর্কে সচেতন হয়ে ওঠে এবং ভাবতীয় ধর্ম ও ঐতিহ্য সম্পর্কে ধর্মীয় অভিমানের বশবর্তী হয়। এ প্রসঙ্গে অবশ্য উল্লেখ কবা প্রয়োজন উইলকিন্স, জোনস, কোলব্রুক প্রভৃতি প্রাচ্যবিদ সতীদাহ প্রথার বিবোধিতা করেছেন এবং তৎকালীন হিন্দুসমাজে প্রচলিত পুরাণ-ভিত্তিক নানা সামাজিক ও ধর্মীয় আচরণের সংস্কার-সাধনে কম্পানীর সরকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। তাঁদের মতে ভাবতের বৈদিক যুগের ধর্ম ও আচরণকে যুগোপযোগী কবে এ-সংস্কার সাধন সম্ভবপব।

ভাবভেব ধর্মীয় ও নৈতিক উন্নতির ক্ষমতা খ্রীষ্টধর্ম ও ইয়োবোপীয় সামাজিক বীতি নীতির প্রবর্তন আদৌ প্রয়োজনীয় নয়। বৎ একরূপ ব্যবস্থা গ্রহণে ভাবতীয় সমাজে যে বিকল্প প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি হবে তা একরূপ নিশ্চিত।

অপবাদিকে ১৭২৩ খ্রীষ্টাব্দে, ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্পানীকে সনদ পূর্ণপ্রদানের প্রস্তাব উপস্থাপিত হ'লে চার্লস গ্রান্ট এ দেশীয়দের মধ্যে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারসহ শিক্ষা বিস্তারের এক সুনির্দিষ্ট প্রস্তাব উপস্থাপিত করেন। উক্ত প্রস্তাবে অবশ্যই ইংরেজী শিক্ষার কথা বলা হয়েছে। কম্পানী-অধিকৃত ভাবত ভূখণ্ডে ইংরেজী শিক্ষা বিস্তারের বিশেষ গুরুত্ব নির্দেশ ক'বে তিনি তার পুস্তিকায় যে বক্তব্য উপস্থাপিত করেন তা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তিনি লিখেছেন 'for every great purpose of the proposed scheme, the introduction and use of that (English) language would be most effectual, and the exclusion of it, the loss of unspeakable benefits and a just subject of extreme regret

We shall also serve the *original design* with which we visited India, that design still so important to this Country—the *extension of our Commerce* our religion and our knowledge might be diffused over other dark portions of the globe where Nature has been more kind than human institutions This is the noblest species of Conquest, and wherever, we may venture to say, *Our principles and language are introduced, our Commerce will follow.*"^৬ উক্ত বক্তব্য স্পষ্টতই নির্দেশ করছে কম্পানী-অধিকৃত ভারত-ভূখণ্ডে ইংরেজী শিক্ষা ও খ্রীষ্টধর্ম প্রসারের জন্য চার্লস গ্রান্ট এবং তাঁর সমর্থক 'উইলবারকোস' যে ওকালতি করেছিলেন তাঁর অন্যতম প্রধান উদ্দেশ্য ছিল ব্রিটিশ বাণিজ্যের সম্প্রসারণ ও উক্ত সম্প্রসারণের যথোপযুক্ত সুযোগ সৃষ্টি।

১৭২৩ খ্রীষ্টাব্দের চার্টার অ্যাক্টে চার্লস গ্রান্টের উপরি-উক্ত বক্তব্য স্বীকৃতি লাভ না করলেও ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দের চার্টার-অ্যাক্টে ভাবত-ভূমিখণ্ডে খ্রীষ্টধর্মপ্রচার বিধিসম্মত করা হয়, কোর্ট অব ডিবেক্টবস ভারতের কম্পানীর সবকারকে শিক্ষাব উদ্দেশ্যে বার্ষিক ১ লক্ষ টাকা ব্যয়ের নির্দেশ প্রেরণ করে। উক্ত নির্দেশে বলা

হয় : “প্রত্যেক বৎসরে অন্যান্য এক লক্ষ টাকা, স্বতন্ত্র ঋণিতে হইবে। তাহা ভাবনীয় প্রজাকূলের মধ্যে বিত্যাগ উন্নতি ও পণ্ডিতগণের উৎসাহদান ও ভাবতবর্ষীয় ব্রিটিশ অধিকারের মধ্যে জ্ঞানবিজ্ঞানের প্রবর্তন ও উন্নতির জন্য ব্যবহৃত হইবে।”^{১৭} [শিবনাথ শাস্ত্রী-কৃত অমূল্যবাদ] শিক্ষা খাতে এই অর্থ বরাদ্দের অপর একটি কাবণও এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায়। ১৮১১ খ্রীষ্টাব্দে ভারতে তৎকালীন শিক্ষার বাস্তব অবস্থা প্রসঙ্গে গবর্নর জেনারেল লর্ড মিণ্টো মন্তব্য করেন, ‘ভারতবর্ষের প্রজাবর্গের মধ্যে উত্তরোত্তর বিজ্ঞান ও সাহিত্যের অবনতি হইতছে’ এবং সুপারিশ করেন ‘কাশীর বালেজ ব্যতীত, নবদ্বীপেও ব্রিহত্তর অন্তর্গত ভাওব নামক স্থানে আব দুইটি সংস্কৃত কালেজ স্থাপন করা হউক’।^{১৮} লর্ড মিণ্টোর সুপারিশে লক্ষণীয় বিষয় এই যে তিনি এদেশীয় শিক্ষার সম্প্রসারণের কথাই বলেছেন, ইংবেজী শিক্ষার কথা নয়। যা হোক, ১৮২৩ খ্রীষ্টাব্দে কমিটি অব পাবলিক ইনস্ট্রাকশন গঠিত না হওয়া পর্যন্ত কম্পানীর সরকারি শিক্ষার জন্য উক্ত বন্দ অর্থ ব্যয়ের কোন ব্যবস্থা গ্রহণ করেন নি। সুতরাং এদেশীয়দের শিক্ষার ক্ষেত্রে কম্পানীর অমূল্যত উদাসীনতাপূর্ণ নীতির কোন পরিবর্তন বস্তুত ১৮২৩ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে কায়কব হয় নি। এ-সিদ্ধান্ত নির্দিষ্টায় করা যায়।

প্রতিষ্ঠিত হবার পর থেকেই ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্পানী ভারত ও চীন দেশে ব্যবসায় বাণিজ্যে একচেটিয়া অধিকার লাভ করেছিল। ইতিমধ্যে ভারত ভূখণ্ডে ইংবেজ অধিকার বিস্তৃত ও সংহত এবং ব্যবসায়-বাণিজ্যের নিরাপত্তা স্বনিশ্চিত হওয়ায় ব্রিটিশ বণিকেরা ভারতে এবং চীনেও সঙ্গে সরাসরি বাণিজ্য করার অধিকার লাভে আগ্রহী হয়। উপবস্তু বুটেনের নতুন নতুন শিল্প সংগঠন এ সময় থেকেই ভারত-ভূখণ্ডের ব্রিটিশ শিল্পজাত পণ্যের বাজারে এবং শিল্পোৎপাদনের প্রয়োজনীয় কাঁচামাল রপ্তানীর ক্ষেত্রে পরিণত করতে উৎসাহী হয়। কিন্তু কম্পানীর একচেটিয়া ব্যবসায় অধিকার থাকায় শিল্পজাত পণ্যের রপ্তানী ও কাঁচামাল আমদানীর জন্য ব্রিটিশ শিল্পপতি এবং ব্রিটিশ বণিককে সম্পূর্ণ নির্ভর করতে হয় ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্পানীর উপর। অথচ এ-বিষয় কম্পানী-প্রসংগিত ব্যবস্থাদি যথোপযুক্ত নয় বলেই ব্রিটিশ শিল্পপতি ও বণিকদের স্থির সিদ্ধান্ত। সে-কারণে কম্পানীর একচেটিয়া ব্যবসায় অধিকার অবলুপ্ত করে সকল ব্রিটিশ

বর্ণিতর কাছে ভাবতের বন্দবগুলি উন্মুক্ত করার দাবী উক্ত সংগঠনগুলি বাব বাব করতে থাকে। তারা এই অভিমত প্রকাশ করে যে তাদের দাবী গৃহীত হলে অবশ্যই ব্রিটিশ শিল্পজাত পণ্য বণ্টনীর পবিমা বৃদ্ধি পাবে এবং আমদানীর ক্ষেত্রে ব্রিটিশ শিল্পের প্রয়োজনীয় কাঁচামালের আমদানি পবিমানই হবে অধিক। ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দে ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্পানীকে সনদ পূর্ণপ্রদানের প্রশ্ন উত্থাপিত হলে অবাধ বাণিজ্যের সমর্থক ব্রিটিশ বারিক ও স্ট্রিট শিল্পপতি তুমুল আন্দোলন শুরু করে। ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দের চার্টারে চীন দেশ বাতীত তা ত ভূগণ্ডে ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্পানী সহ অপবাপব ব্রিটিশ প্রজাকে যুক্তবাণ্ডেব নির্দিষ্ট কয়েকটি বন্দ, এব ভাবতীয় বন্দেব ময়ো সবাসবি বাণিজ্য সম্পর্ক স্থাপনেঃ অন্তর্মতি ৮৫এব হন কম্পানীর স্বার্থরক্ষায় আবোপিত কবেকটি বিধিনিবিদ ও সত সাপক্ষে ৮ স্মৃতরাং কম্পানীর একচটিয়া ব্যবসার অধিকার এব ব্রিটিশ বণিকদের অবাব বাণিজ্যধিকার লাভেব ছন্দে শবোক্ত নীতি না শিক সাংকল্য ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দে চার্টার এ্যাক্টে প্রতিফলিত বগে, বিস্তৃত উক্ত অবিকা বর চন্দান্ত সাংকল্যের ওগ বৃহত্তব ও বিস্তৃততব আন্দোলনেব প্রয়োজন দেগা দিল এব এব সঙ্গে যুক্ত হল ভাবতে ইয়াংপীয়াদব স্থায়ীভাবে বসবাসেব অবিকা বর লা ভব আন্দোলন। এই দুই আন্দোলনেব প্রভাব সম্প্রসারিত হয় কলকাতা-সমাজেব দেশা সম্প্রদায়েব মধ্যেও।

এ ভাবে ভাবতেব পনীয় ও নৈতিক উন্নতিব প্রশ্ন সামাজিক ও বর্মান আচার-আচরণ বিবয়ে, শিক্ষা-দক্ষা প্রসঙ্গে এব ব্যবসায়-বাণিজ্যেব সম্প্রদায়ের ক্ষেত্রে নানা বিধক শক্তি যখন পবম্পবেব সম্মুখীন এব পবম্পব চূড়ান্ত শক্তি-পবীক্ষার জন্ত প্রস্তুত হছে তখন ১৮১৬ খ্রীষ্টাব্দে বাজ নামমোহন বাব বিষয়কম ত্যাগ কবে তাঁর পৈত্রিক সম্পত্তি উদ্ধাব ও পবিবক্ষণেব মানাস বলক তায স্থায়ীভাবে বসবাস আবন্ত কবেন। কলকাতায় স্থায়ীভাবে বসবাসেব সূচনায় রামমোহন স্মোপার্জিত অর্থে ক্রীত ভূ-সম্পত্তি এব উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত ভূ-সম্পত্তির দ্বারা প্রতিষ্ঠিত যথার্থ জমিদার। বর্তমানে বর্ধমান ও হুগলী জেলাব বিস্তীর্ণ অঞ্চলে ব্যাপ্ত ছিল তাঁর জমিদারী। এ-সময় শহর কলকাতা তাব সম্পত্তির পরিমাণও উল্লেখযোগ্য। সূদের ব্যবসায়, কম্পানীর কাগজ-পত্রের ব্যবসায়, জন ডিগবীর দেওয়ানপদের মাধ্যমে এব কম্পানীর অধীনস্থ কর্মচারী

হিসাবে কর্মসম্পাদনেব সূত্রে ইতিপূর্বে ইষোবোপীয় ব্যক্তিদেব সঙ্গে বিশেষত আবার বাণিজ্যেব সমর্থক ইষোরোপীয় বণিকসম্প্রদায়ভুক্ত ব্যক্তিদেব সঙ্গে তাঁব পবিচয় হয়, সে পবিচয় এ-সময় থেকে ঘনিষ্ঠ হতে থাকে।

কলকাতায় বামমোহনেব স্থায়ী বসবাস, সেকালে বিশেষ তাৎপর্যনাভ ক বছিল। উনিশ শতকেব গোড়াব দিকে ইংবেজ কর্মচাৰী ও ইষোবোপীয় ব্যবসায়ীব সম্পর্কে কলকাতায় এক নতুন মন্যবিত্ত শ্রেণীৰ উদ্ভব হয়। এ-মধ্যবিত্ত শ্রেণী সামাজিক দিক থেকে অতীতশ্রমী হলেও মনন ও কর্মশক্তিৰ দিক থেকে ইষোবোপীয় চিন্তা ও ভাবাদর্শৰ দ্বাৰা আলাড়িত এক বুদ্ধিজীবী শ্রেণী। এ-শ্রেণীৰ অনেকেই কলকাতাব গণ্যমান্য হিন্দু পবিবাবভুক্ত, পাশ্চাত্য ভাবাদর্শেব প্রেবণায় অহিব, চঞ্চল। এঁদেব অনেকেই উপলব্ধি কবতে শুরু কলেন দ্রুত পবিবর্তনশীল শাসন-সাবস্থা ও বার্ষ্টীয় কাঠামোৰ হিন্দুধর্মেব কপণবি-স্তন অবশ্যসম্ভাবী।^{১০} এমনকি অনেকেই ধর্মেব সম্বন্ধে সীমাব বাইবেও মানিবি। বিষয়ে উৎসাহী। অথচ এঁবা সবাই ছিলেন পবম্পৰ বিচ্ছিন্ন। কলকাতায় বামমোহনেব আগমন এই নব্যদ্রুত মন্যবিত্ত সমাজে প্রবাহিত চিন্তাধাৰাকে সংগঠিত কবে নির্দিষ্ট কর্মসূচীৰ গ্রহণ পববে ভাবান্বিত কবে।

বামমোহনেব কলকাতায় আগমনেব পবেব বৎসব ১৮১৫ খ্রীস্টাব্দে আত্মীয়-সভা প্রতিষ্ঠিত হয়। এই আত্মীয়-সভাব প্রাণকেন্দ্র ছিলেন বামমোহন। স্বল্পকালেব মধ্যেই এই সভাব সঙ্গে যুক্ত হন কলকাতাব প্রভাবপ্রতিশালী ব্যক্তিদেব অনেকেই। তাঁদেব মধ্যে ছিলেন গোপীমোহন ঠাকুর, বৃন্দাবন মিত্র, ব্রজমোহন মজুমদার, নীলবতন হালদার এবং দ্বারকানাথ ঠাকুর। সম্প্রদেব মধ্যে অনেকেই ছিলেন জমিদার পবিবারেৰ, অনেকেই ছিলেন ইংবেজ শাসক, ব্যবসায় ও ব্যবসায়ী গোষ্ঠীৰ স্নেহধন্য বিত্তশালী নতুন বণিক-কর্মচাৰীৰ পবিবাবভুক্ত। আবার এমন কেউ কেউ ছিলেন দ্বারা কোন নির্দিষ্ট সামাজিকগুণভুক্ত নন। তাঁদেব বলা যেতে পাৰে আধ্যাত্মিক চিন্তাজগতের অভিযাত্রী। গঠন ও কর্মসূচী উভয়দিক থেকেই অবশ্য এ সভা হিন্দু-সংগঠন।^{১১} হিন্দুধর্মেব প্রচলিত উপাসনা পদ্ধতি থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, সবল, অনাড়ম্বর সাধাৰণ মানুষেব বোধগম্য ঈশ্বৰ উপাসনা পদ্ধতি নিকপণ এবং তার প্রভাব ছিল এই সভাব সকল কর্ম প্রচেষ্টাব মূল উদ্দেশ্য। আচাৰ-সর্বস্ব

ধর্মাত্মবাদের বিবিনির্দেশ থেকে ধর্মপ্রাণ জনসাধারণকে মুক্তিদান ছিল এই সভার অন্ততম লক্ষ্য। বন্য বাহুল্য, আত্মীয়-সভাব নির্দিষ্ট উদ্দেশ্য সাধনে ও লক্ষ্যে পৌঁছানোর ব্যাপারে খ্রীষ্টধর্মচরণের সঙ্গে পরিচিত বামমোহন খ্রীষ্টধর্ম দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। এই সভা মূলত হিন্দুসংগঠন কিন্তু একটি বিশেষ স্বনির্দিষ্ট ধর্ম-গোষ্ঠী নয়। সকল সম্প্রদায়েব এমনকি বিদেশাগত ব্যক্তিবাদ এ সভাব বৈঠকে উপস্থিত থাকতেন। সেদিক থেকে এ-সভা ছিল উদার ও প্রাগ্রসব চিন্তাধারাব পুষ্টি।

১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে বামমোহন বাংলা ভাষায় বেদান্ত গ্রন্থ প্রকাশ করেন। বস্তুত, এই গ্রন্থ সংস্কৃত বেদান্তের বাংলা অনুবাদ। বাংলা ও হিন্দী ভাষায় ‘বেদান্ত-সার’ (১৮১৫) গ্রন্থের প্রকাশও এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। এতাবৎকাল বেদান্ত সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতদেব একিয়ার ভূক্ত ছিল। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ব্যক্তি বেদান্তের যে ব্যাখ্যা ও ভাষ্য প্রদান করতেন কলকাতা সমাজেব দেশীয় সম্প্রদায় তাই অস্বাভাবিক ও অপ্রাসঙ্গিক বলে গ্রহণ করত। বামমোহন উক্ত অনুবাদ প্রকাশ করে প্রকৃতপক্ষে সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত পণ্ডিতদেব একচোটিয়া উত্তরাধিকারকে সর্বসাধারণের উত্তরাধিকারে পরিণত করেন। ফলে ‘বেদান্ত সাধারণ মানুষের বোধগম্য শাস্ত্রে পরিণত হল। সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ব্যক্তি কৃষ্ণিগত শাস্ত্রেব এ-হেন যুক্তি স্বভাবতই চিহ্নিত আচার-আচরণ ও সংস্কারে আবদ্ধ কলকাতা সমাজেব দেশীয় সম্প্রদায়ে ব মধ্যে আলোড়ন সৃষ্টি করে।

বহুত কলকাতায় বামমোহনের স্থায়ীভাবে বসবাস, আত্মীয়-সভা গঠন ও বেদান্ত গ্রন্থ প্রকাশ উনিশ শতকের প্রথমার্ধে কলকাতা-সমাজে দ্বন্দ্ব ও সংঘাতের সূত্রপাত করে এবং কালক্রমে এই দ্বন্দ্ব ও সংঘাত অধিকতর ব্যাপকতা লাভ করে এবং সমাজ জীবনের প্রায় সর্বক্ষেত্রে সম্প্রসারিত হয়। অবশ্য এই দ্বন্দ্ব সংঘাত নিববচ্ছিন্ন ছিল না। দ্বন্দ্ব ও সংঘর্ষের মাঝে কখনও কখনও মিলনের সুব ও ঐক্যতান সৃষ্টি হয়েছে, আবুর কখনও কখনও পক্ষ ও প্রতিপক্ষ পবম্পব হান পবিবর্তনেও বিধা করে নি। ধর্ম, শিক্ষা, আইন, বিচার, ব্যবসা-বাণিজ্য, ভূমি, ভূমি-রাজস্ব সংক্রান্ত কম্পানী-অনুসৃত নীতি ও তাব ক্রিয়া, প্রতিক্রিয়া, অবাধ বাণিজ্যের সমর্থক ব্রিটিশ শিল্পপতি ও বণিক সম্প্রদায়ের দৃষ্টিভঙ্গী

ও কর্মতৎপরতা, খ্রীষ্টান মিশনারীদের ধর্মপ্রচার ও তৎসংক্রান্ত সমস্যা, ব্রিটিশ প্রাচ্যবিদদের গবেষণালব্ধ জ্ঞান ও কর্মতৎপরতা প্রমুখ বিভিন্ন বিষয় ও ঘটনাসমূহ তৎকালীন কলকাতা-সমাজের ধর্মীয় ও সামাজিক আচার আচরণ ও অর্থনৈতিক অবস্থার সংস্পর্শে এসে পারস্পরিক আঘাত এবং সংঘাতেই সৃষ্টি ববল। আর এই আঘাত ও সংঘাত উদ্ভূত পবিস্থিতির মধ্যোই যে এই দ্বন্দ্ব এবং মিলনের সূত্র নিহিত আছে তা বলাই বাহুল্য।

নির্দেশিকা

১. রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ শিবনাথ শাস্ত্রী পৃ ৭০-৭০
২. The Rise and Fall of the East India Company, Ramkrishna Mukherjee pp. 316-318
৩. Ibid, op cit p 330
৪. Quoted by K K Dutta in Social History of Modern India p. 48
- ৫ ক Ibid op cit p 5
- ৬ Cited by David Koff in British Orientalism pp 141-142
৭. Ramkrishna Mukherjee Op cit p. 421
৮. শিবনাথ শাস্ত্রী, op cit, p 78
- ৯ ক Ibid op cit, pp 77, 77
- ১০ Problems of Empire, P J Marshall p 232
১১. Rammohan Roy, Vol I, Iqbal Singh pp 121, 122
- ১২ ক Ibid, op cit, p. 123

উত্তরস্মৃতি

উত্তরস্মৃতি

। ১০২ ভব।

মাঘ-চৈত্র ১৩৮৫ ।

২৬ বর্ষ ২৪

প্রবন্ধ

অরুণ ভট্টাচার্য

কবিতার ভাবনা (৮)

৬০

কবিতাবলী

অমিয় চক্রবর্তী বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অরুণ ভট্টাচার্য

আলোক সবকাব কল্যাণ সেনগুপ্ত কবিতা সিংহ

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত শিশিবকুমার দাশ দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

শিবানন্দ মুখোপাধ্যায় মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত বাসুদেব দেব

ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় বিজয়কুমার দত্ত সুনীথ মজুমদার

পবেশ মণ্ডল প্রদ্যুম্ন মিত্র বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

বিনোদ বেরা প্রদীপ মুন্সী জগত লাহা যতীন্দ্রনাথ পাল

ঈশ্বর ত্রিপাঠী কিবংশকব মৈত্র রবি ভট্টাচার্য

বিশ্বদেব মুখোপাধ্যায় দিব্য মুখোপাধ্যায়

৬০-৬৭

সাহিত্য

অমিষভরণ একটি ব্যতিক্রম

দিগ্বিজয় দে সরকার

২৮

নতুন কবিতা

মৃত্যুঞ্জয় সেন স্বরত চেল মিষ্ট মুখোপাধ্যায় উদয়ন ঘোষ

রূপাই সামন্ত মঞ্জু ভাট্টা বাদল মাঝি অমিতাভ গুপ্ত

১০৫-১১০

চিঠিপত্র

পরিমল চক্রবর্তী অরুণ ভট্টাচার্য -কে লিখিত

১১০

সম্পাদক . অরুণ ভট্টাচার্য

উত্তরস্মৃতি কার্যালয় . ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড কলকাতা ৭০০০৫০

কবিতার ভাবনা (৮)

অরুণ ভট্টাচার্য

✽

একটি বই আঁচম্কা হাতে এলো। সমর সেন মহাশয়ের ‘বাবুগুস্তান্ত’। প্রকাশ করেছেন আশা প্রকাশনী’র শীলা ভট্টাচার্য। যে কোন রুচিবান শিক্ষিত বাঙ্গালী সমর সেনের বই হাতে পেলে খুশি হবেন। এর একাধিক কারণ। সমর সেন বিশিষ্ট কবি, রুচিবান শিক্ষিত বাঙ্গালী—যিনি ইংরেজী ভাষা দুবস্ত-ভাবে জানলেও এবং বিদেশ পাড়ি দিলেও একটা আন্তর্জাতিক চৈতন্যকে বাঙ্গালীয়া’না দিয়েই এবে রাখতে পেয়েছেন। এবং যার পাবিবাবিক ঐতিহ্য নিশ্চয়ই ফেলনা নয়। তিনি রায়বাহাদুর দীনেশচন্দ্র সেনের নাতি। এসব কাণে ‘বাবুগুস্তান্ত’ বইটি যদি শিক্ষিত রুচিবান বাঙ্গালীর হাতে হাতে ঘোরে তবে আশ্চর্যবোধিত হওয়া উচিত হবে না।

আমাব কাছে বইটির এবং লেখকটির প্রতি আকর্ষণেব অজ্ঞাবিধ কারণ আছে। সমর সেনেব মত আমিও কবিতা অল্পস্বল্প লিখে থাকি। সমর সেনের মত আমাবও বাল্যজীবন বাগবাজারে কেটেছে—এবং পাশাপাশিই কেটেছে। বলা বাহুল্য, সেসময় বয়সের পার্থক্য থাকলেও, আমরা উভয়েই কিশোর। এবং একই রাগায ঘোরাফেরা করেছি। ৭নং বাড়িতে রায়বাহাদুর থাকতেন—বিশ্বকোষ লেনে। আমরা ছিলাম ৯ নম্বরে। মধ্যাখানেব বাড়িতে ৮ নম্বরে থাকতেন নগেন্দ্রনাথ বসু, প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব, যিনি ‘বিশ্বকোষ’ সম্পাদনা করতেন। বস্তুত আমাদের ৯ নম্বর বাড়ির একতলা এবং দোতলা অংশত বিশ্বকোষের ছাপাখানা

ছিল—যে কারণে বালক বয়সেই আমরা লেড, টাইপ, ফর্মা, মেক-আপ ইত্যাদি শব্দগুলো শুনতে অভ্যস্ত ছিলাম। তখন কি স্বপ্নেও ভেবেছি ছ'চারখানা বই লিখবো, পত্রিকা বার করবো এবং এই লেড, টাইপ, ফর্মা-বিভূষিত প্রেসের সঙ্গে আজীবন গাঁটছড়া বাঁধবো। এবং সময় সেন মহাশয়ের মতই আমিও পড়তুম মহারাজা কাশিমবাজার পলিটেকনিক স্কুলে। পরবর্তীকালে সময় সেন এবং আমি দুজনেই 'দি স্টেটসম্যান' পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলাম কিছুদিনের জন্য। স্মৃত্যং এতগুলি আত্মীয়তাবন্ধনস্বরূপ সমব সেনের আত্মজীবনীমূলক বচনার প্রতি আমাব আকর্ষণ অস্ত্রের চেয়ে যদি বেশী হয় তবে নিশ্চয়ই তা অস্ত্র নয়। স্মৃত্যং বইটি হাতে পাওয়া মাত্র পড়ে ফেললুম।

এবং সেই বৃত্তান্তের বহু কিছুই বালককালকে নিয়ে লেখা—যা বিশ্বকোষ লেনের আশপাশের অঞ্চল এবং আমার বালক-কৈশোর-যৌবনের সময়কাল। ষত বয়স বাড়ছে আমার শৈশবে ফিরে যাবার আকর্ষণ বাড়ছে। এ বিষয়ে আমাব একটি কাব্যগ্রন্থের নামই [সমর্পিত শৈশবে] সেকথা প্রমাণ করবে। বাগবাজার অঞ্চলটি এমন যাকে ঠিক অবহেলায় পাশ কাটিয়ে যাওয়া যায় না, হয় তাকে প্রচণ্ড ভালোবাসতে হয়, না হয় ঘৃণায নাক সিঁটকোতে হয়। সময় সেনের রচনাব মধ্য দিয়ে অবশ্য একটি নৈব্যক্তিক ছবি পাওয়া গেছে। আমি বাগবাজারকে প্রচণ্ড ভালোবাসি। এখনও বাগবাজার অঞ্চলে গেলে এবং সময় হাতে থাকলেই গঙ্গার ধারে বিচালী ঘাটে যাই, অন্তঃস্বর্গের খানিকটা দেখি, শ্রোতস্বিনীর মাঝখানে শান্ত আভার বিচ্ছুরণ দেখতে পাই, পত্রিকা অফিসের সেই সর্ব গলিটা পথে পড়ে (সি এম ডি. এ কে ধনুবাদ, গলিটায় তাবা এখনো হাত দেন নি)—যাব মধ্য দিয়ে তিন মিনিটে আমাদের বাড়ি থেকে তারাকঙ্কর বা যামিনী রায়ের বাড়ি এক দৌড়ে যাওয়া যেত। সনৎ, অর্থাৎ তাবাকঙ্করের বড় ছেলে, আমাদের থেকে তিন চাব বছরের বড় ছিলেন—বালককালে সে তফাৎটা খুব বেশী নয়। এইতো সেদিন সবাইকে ছেড়ে চলে গেলেন। এখন তাঁর কথা বড় মনে পড়ে। যামিনী রায়ের দুই ছেলেই—তাঁরা এখন বিশিষ্ট ব্যক্তি হিসেবে পরিচিত হয়েছেন—পটল, বোতল, ডাকনামে নিশ্চয়ই ছোটবেলার বন্ধুরা রাগ করবেন না। আমাদের সঙ্গে একই ক্লাসে পড়ত। আর কাশিমবাজারের ডানপিটে ছেলে ছিল অনিল—বর্তমানে দুর্ধর্ষ রিপোর্টার, যুগান্তরের অনিল

ভট্টাচার্য। সেকালেই অনিল খিস্তিখেউরে টেকা দিয়েছিল। দেশবন্ধু পার্কের মাঠে বা গঙ্গার ধারে বসে গোল হয়ে অনিলের ভাষা শুনে আমাদের কান প্রায়শই বক্রিম হত। অনিল অভ্যেসটি যত্ন কবে ববে রেখেছে। চুয়ান্ন বছবে পা দিষেও তাঁর ভাষা বিশেষ অদলবদল হয় নি। পাঠকদের বিশ্বাস না হাল যে কোন দিন ‘যুগান্তর’ অফিসে গিয়ে রাত্রিবেলা অনিলের কাছে আমার কথার সত্যতা যাচাই করে নিতে পাবেন। অগ্নানবদনে খিস্তি-খেউড যাবা কবতে পারেন তাঁরা মানুষ হিসেবে দিলখোলা এবং খোসমেজাজী হন, এটা আমার নিজস্ব অভিজ্ঞতা।

বস্তুত এই তো ছোটবেলার বড়িন কাহিনী—যেজ্ঞ সন্মব সেন মহাশয়ের বইটি পড়েই আমি প্রায় দীর্ঘদিন আচ্ছন্ন ছিলাম। তরুণকান্তি, মাননীয় প্রাক্তন মন্ত্রী, আমাদের এক ক্লাস উচুতে পড়তেন। ছপুয়বেলা টিফিনের সময় তাঁর বাড়ি থেকে ভাবী টিফিন যেতো। আমরা জুলজুল কবে তাকিয়ে থাকতাম। এবং বিকেল হলেই ধর্মদাস এবং দক্ষিণার মারামাবি হতো, একটা daily event যাকে বলে। ক্লাসের ছেলেরা সবাই টিফিনের সময় থেকেই প্রত্যাশা কবে থাকতো। কখন মারামাবির কথাটা পাকা হবে। দক্ষিণা আব বেঁচে নেই। হেডপণ্ডিত মশাই ক্লাসে এসে পানটি মুখে দিষেই এক চুমুক ঘুমিয়ে নিতেন। পা টিপে টিপে হেডমাস্টার ললিত ভট্টাচার্য মহাশয় ঘুবে যেতেন এবং পণ্ডিত মশাইয়ের আলতো ঘুম ভেঙ্গে যেতো—সঙ্গে সঙ্গে বলতেন.. ‘হ্যাঁ যা ভাবছিলুম, মনে পড়েছে, স্বত্ববিধান এবং গত্ববিধান বিষয়ক নিয়মাবলী ইত্যাদি’ । মুখ টিপে আমরা সবাই হাসতুম, বলাই বাতুল্য। হেডমাস্টার মশাই-এর গভীৰ মুখেও বোধহয় একটু হাসির রেখা দেখ যেত।

পাঠক জিজ্ঞেস করতে পারেন, এই সব ঘটনাবলীর সঙ্গে কবিতাব ভাবনা বিষয়ক সম্পর্ক কোথায়। সেই প্রশ্নেই এবার আসা যেতে পাবে। এই সব ঘটনাবলী একজন কবিকে সোজানুজি সৃষ্টব জগতে নিয়ে যায়। প্রগাঢ় বন্ধুত্বব স্মৃতি কত উদ্বেল হয়ে ধবা দেয় কবিচিত্রে, স্বর্গীর গঙ্গা এখনো কাছে ডাকে। একদা এমন কয়েকটি পংক্তি লিখেছিলুল, প্রথম যৌবনে কাঁচা হাতে

যেঘের বৈকালী কি বিচিত্র রামধনু রঙে

অপরাক্ষ শিশিরের পল্লবের, ওপারে গঙ্গার ইত্যাদি

আবার

এখনো এখানে এই ক'লকাতার সন্ধ্যাব আকাশে
মেঘেরা বেড়ায়।

এখনো বৃষ্টির শব্দে সকালেই ঘুম ভাঙে। (ঋতুবর্ণ সাগর)

তিরিশ বছর আগেকার লেখা একটি কবিতাব ইতস্তত পংক্তিগুলিব উৎস
কিন্তু বাগবাজারের গঙ্গাব ঘাট অথবা বিবেকবেলা দেশবন্ধু পার্কের পুকুরপাড়ে
বন্ধুবান্ধবের জমাট আড্ডায়। অথবা একটু বড় হয়ে একদিন আমরা চার বন্ধু
সারদা^১, বিমল, অশোক এবং আমি শ্রামবাজার পাঁচ মাথার মোড়ে বিদ্যুতের
'মেরী কেটারাবন্' চায়ের আড্ডা থেকে বেরিয়ে হাঁটতে হাঁটতে শান্তি ঘোষ
স্ট্রীটে গলির মুখে দাঁড়িয়েছিলুম। বাড়ি বিবেও সেই সামান্য ঘটনাটি মন
থেকে যায় নি—কেননা সেদিনের এই একত্র থাকার ঘটনাটি বিশ্বের অল্প সব
ঘটনা থেকে পৃথক হয়ে আমাদের কাছে দেখা দিয়েছিল। সেদিনেব সেই কথাগুলি
হয়তো প্রকাশে বলাব নয়, কিন্তু সেই ঘটনাকে কেন্দ্র করে যে কবিতাটি একদা
লিখেছিলুম সেটি প্রকাশে, জনতার হাতে দেওয়া যায়।

আমরা চিরকাল দরজাব বাইবে দাঁড়িয়ে।

লোকজন ব্যস্ততা ভিড। যুবকেরা সব

যে যার মতন চলে যাচ্ছে দূর দেশে।

অল্পমনস্ক গলিটির মোড়ে আমরা চাবজন শুধু,

দরজার বাইবে দাঁড়িয়ে।

অল্পমনস্ক গলিব মোড়ে। চারটি বন্ধু চাবদিকে

যাব বলে ঠাঁধ দাঁড়িয়ে, প্রথব মধ্যাহ্ন।

হাওযায আঙনের আসঙ্গ, কৃষ্ণচূড়ার বাসর।

যৌবন নয়, অল্প এক নামে ভাবছি দরজার ওপারে যাব।

এপারে তৃষ্ণা প্রেমস্মৃতি নৈঃশব্দ।

(দরজার ওপারে • সমর্পিত শৈশবে)

এই চাববন্ধু কিন্তু, আমরা না হয়ে, অল্প যে কোন চারবন্ধু হতে পারতো,
অল্প যে কোন দেশের যে কোন কালের। কেননা, সেই প্রথম মধ্যাহ্নে হাওয়ায়

আঙনের আসল এমনি যে কোন চাবজন যুবক অমুভব কবতে পাবতেন—
তারাও দরজার ওপারে যাবার কথা ভাবতে পারতেন, কাবা, এপাবে শুধু তৃষ্ণা
প্রেম স্মৃতি ইত্যাদি। সুতরাং কবিতাটির রচয়িতা আমি হলেও এর অধিকার
এখন সকলের।

এমনিভাবেই হয়তো কবিতা আসে—শিল্প সৃষ্টি হয়ে ওঠে। ছোটবেলায়
বিশ্ব বা ঘোবনের অভিসার, অভিজ্ঞ বয়সীর চেয়ে কম জবরি নয় কবিতা-
রচনার ক্ষেত্রে। কলেজের গণ্ডী পার হয়ে যখন সংবাদপত্রে কাজ করতুম তখন
একদিনেব কথা মনে পড়ে। নাইট ডিউটি ছিল, অর্থাৎ খাওয়া-দাওয়া সেবে
সাড়ে নটা নাগাদ কাগজের অফিসে গিয়েছি। দুটো আড়াইটে অবধি রাত্রিতে
কাজ কবতে হোত, টেলিপ্রিন্টারের টকটক, ঝকঝক শব্দ বানকে অসাড় করে
দিত—নতুন নতুন সংবাদেব উত্তেজনায বেশীভাগ দিনই সময়েব হিসেব
থাকতো না। কাজের শেষে কোনও দিন অঘোব ঘুম আসতো, কোনও দিন
আসতো না। এমনি এক ঘুম-না-আসা রাত্রিতে একটি কবিতাগ্রন্থ পড়ছিলাম,
সঙ্গে ছিল। বন্ধু জগন্নাথ চক্রবর্তীর।^{১৩} খুলেই একটি কবিতা পেলাম। নাম
'টেলিপ্রিন্টার'। কবিতাটি পড়ে মুগ্ধ হয়ে গেলাম। বিরক্তিকর টেলিপ্রিন্টারের
ঝকঝক শব্দের অতিবিক্ত যে আশ্চর্য রহস্যলোক আছে তা জগন্নাথের কবিতার
মধ্য দিয়ে কী সাংঘাতিকভাবে আমাকে আচ্ছন্ন কবেছিল আজো মনে পড়ে।
হয়তো তখন আমাদের জগৎই ছিল সংবাদপত্রের—আর সেই জগৎকে কত
অনায়াসে ধরতে পেরেছিলেন সেদিনেব তরুণ কবি। বইটি হাতেব কাছে নেই।
থাকলে কিছু উদ্ধৃতি অবশ্যই দেওয়া যেতো—এবং সেই সঙ্গে আব একটি
আশ্চর্য মানবিক কবিতা, 'জটি বুড়ীর নববর্ষ'। অবশ্য সব মহৎ কবিতাই মূলত
মানবিক, তথাপি যে অর্থে এই কবিতা মানবিক সে অর্থে 'টেলিপ্রিন্টার' নয়,
যদিও জটি কবিতাই আমার কাছে এখনো স্মরণীয়। প্রথম কবিতাটি জগন্নাথের
কর্মজীবন থেকে প্রত্যক্ষ সঞ্জাত, দ্বিতীয়টি তার ভাবজগতের সৃষ্টি—সেখানে
মানবিক করণাই কাব্যের উৎসমূলে। সুতরাং কবিব কাছে জগৎসংসারের সব
কিছুই কাব্যের মালমশলা হয়ে এক নতুন রূপান্তরের মধ্য দিয়ে শিল্প আখ্যা
পায়। শৈশব কৈশোর ঘোবনের স্মৃতিগন্ধবহ বেদনা বা আনন্দ এক পদাঙ্ক
অভিজ্ঞতার স্তর পেরিয়ে কবির কাছে ধরা দেয় নবতর ব্যঞ্জনায।

এমনি কিছু কবিতা পড়ছিলাম ক’দিন আগে। শ্রামবাজার-মুখী ট্রামের জানালার ধারের সীটে আচম্কা বসবার জায়গা পেয়েছিলাম। সঙ্গে ছিল মৃগাক্ষর নতুন কবিতার বই—এতো নতুন, মলাটের কাগজের গন্ধ এত টাটকা যে মনে হ’ল প্রেস থেকে সত্তা এলো ছাপা হয়ে। সেদিনই বিকেলে ‘স্টেটসম্যান’ পত্রিকার অফিসে মৃগাক্ষর সঙ্গে আড্ডা দেওয়ার উপরি পাওনা হ’ল মৃগাক্ষর ‘তাসের পেখম’ কবিতাব বইটি। সেই ‘সমুদ্রকণ্ঠা’—মৃগাক্ষর রায়ের যৌবনের কাব্যগ্রন্থ। আর পঞ্চাশ বছর বয়সে ‘তাসের পেখম’। অর্থাৎ পূর্বে যৌবন পেরিয়ে, প্রৌঢ়ত্ব পেরুবার শেষ মুখে আবার একটি কবিতার বই বেরলো। আমার ধারণা, এর জন্ম মৃগাক্ষর আলস্যই দায়ী। মৃগাক্ষর ধারণা, ওর চাকুবীই দায়ী। সকাল ন’টায় বেরিয়ে রাত্রি ন’টায় বেহালা ফিরে কাণো আব কলম ধরবার ইচ্ছে হয় না—এং তাও, রাত্রি ১০ টার পর, নিয়মিত অন্ধকারে। মৃগাক্ষর বলছিল, কবিতার বইটির জন্ম ভবতোষের উৎসাহই দায়ী। আমিও সেকথা মনে কবি, বইটি ভবতোষকেই উৎসর্গ-করা। একজন রুচিবান সাহিত্যবাসিক ব্যক্তিকে কবিতার জগতে পুরোপুরি টেনে আনতে পারলে কবিদেরই লাভ। সে অর্থে ভবতোষ যতো কবিতার জগতে প্রবেশ কববেন আমাদেরই সুবিধে। শ্রদ্ধেয় নীহাররঞ্জন রায় বা অমলেন্দু বসুর কবিতাপ্রীতি বাংলাদেশে প্রবাবাক্য। প্রায় প্রত্যেক তরুণ বা তরুণতর কবি এঁদের দুজনের কাছে ঋণী। এখনো মনে পড়ে “চল্লিশ দশকের কবিতা” সংকলন গ্রন্থখানি হাতে হাতে নেবার জন্ম নীহারবাবু ককি হাউসে ছুটে চলে এলেন এবং আমাদের সঙ্গে অর্থাৎ স্ত্রীভাষ, বীরেন, অরুণ সরকার, নীরেন, মল্লাচরণ প্রমুখ কবিদেব সঙ্গে প্রায় আড়াই ঘণ্টা আড্ডা দিলেন, উঠতি কবিদের মতোই, প্রচণ্ড উৎসাহে। আর একদিন ওই ককি হাউসেই অমিয় চক্রবর্তী প্রায় ঘণ্টা তিনেক আড্ডা দিয়েছিলেন প্রেমেন্দা বিষ্ণু দে অমলেন্দু বসু ইত্যাদির সঙ্গে। আমরা অর্থাৎ বীরেন কিরণশঙ্কর এবং আমি ছিলাম সঙ্গে। প্রেমেন্দার প্রচণ্ড উৎসাহে চৌরঙ্গীব একটি দোকান থেকে আমরা সাতজন কটো তুললাম। কটোটো হয়তো কোনদিন ইতিহাসের মর্যাদা পাবে। বিষ্ণু দে-কে এতো স্মদর দেখাছিল (যা এখনো দেখায়) যে জামাইবাবু বলে ভুল হওয়া অসম্ভব নয়, ওঁর অমলিন কটোটোয়, পঞ্চাশ বছর বয়সেও। আমাদের তো রীতিমত ঝঁঝ হয়।

উলটোপালটা কথা এসে গেল। মৃগাকর কবিতায় আসি। একটি কবিতার উদ্ধৃতি দিই :

এক একটা গল্প
বড় ধীরে ধীরে গড়ে ওঠে, বড়
সম্বর্পণে পা ফেলে
এগোয়। হয়তো কিছুই ঘটে না, অথচ
গল্প ক্রমশ এগোয়।
ঘুবন্ত চাকাব ওপর বারো বড়এব বারোটা পাখি
ধোরে, ছয় কুমার ঢাকা ঘোবায়। ধীরে—
খুব ধীরে ধীরে—ঘটনাব ভেতব দুর্ঘটনা
গড়ে ওঠে, গল্প
এগোয়, কখনো পেছিয়ে যায়, ফের
এগোয়, দাঁড়ায়, দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে হাঁকায়।

মধ্যখানে আবো তিনটি স্তবক আছে। আমি সেগুলি বাদ দিয়ে শেষ স্তবকে চলে যাই

গল্প শেষ হয় না।
সেই গল্পের ঘরে একদিন
অন্য মানুষ এসে
গুছিয়ে সংসাব পাতে। আব
সাদা দেয়ালের গায়
মালা জড়ান একটা মুখোশ
গাজনের গাছে
পিঠ-কোঁড়া সন্ন্যাসীর মত
উপুর হয়ে ঝুলে থাকে।

এই সমস্ত কবিতাটির অম্লষক, ছবি—ছবি—থেকে-উঠে আসা অল্পভূতিমালা সবই কৈশোর কালেব, আমার তো মনে হয়েছে। গাজনের সন্ন্যাসীর চিত্রটি বালককালেই 'হট' করে—এই বয়সে নয়। ঘুবন্ত চাকার ওপরে বারোটা পাখির দৃশ্য হয়তো এখনো দেখি কিন্তু সে-দেখার পকাশ পেরিয়ে সেই বিশ্ব

ধাকে না যা বালকবয়সের অল্পকৃতিতে অমলিন হয়ে আছে। এই সব স্মৃতি-কথা থেকে ববিতা জন্মায় কারো কারো ক্ষেত্রে। আমার কবিতার মালমশলা প্রায় সবই সেকালের, এখন আমি পুরনো স্মৃতি হাতড়ে লিখি। মৃগাক্ষও তাই লিখছেন। তার মানে এই নয় যে পঞ্চাশ বছরের অভিজ্ঞতা কবিতায় রূপান্তরিত হবে না। নিশ্চয়ই হবে, আর তাই প্রোচন্ডের বিবাদ, পেছনে-ফেলে-আসা যৌবনের দিনগুলির জন্ত হাহাকার এই বয়সেই কবিকে নাড়া দেয় প্রবলভাবে। এসময় জীবন জগৎ থেকে অভিজ্ঞতার সারাংশটুকু ধরা দেয় কবির কলমে :

অথচ পালালেই কেউ পালাতে পারে না

শুধুই নাচের মুখোশ পান্টায়।

অথবা সত্যি, মৃগাক্ষ যেমন চাকুবি নিয়ে ব্যস্ত—সেই ব্যস্ততাই ওঁকে কিন্তু একটি সার্থক কবিতার দিকে ঠেলে দিয়েছে।

মৃগাক্ষ বলছেন

এখন আমবা খুবই ব্যস্ত এবং একা। আমরা কেউ-ই আব বেশিদিন বাঁচবো না, বেশিদিন আব ভোরের শীতল মাটিতে হাঁটব না, আকাশ দেখব না, মাঠ দেখব না, মেঘের কাটলে আলোব উৎসাব দেখব না। অথচ আমবা তার জন্তে এখনো প্রস্তুত হই নি।

শেষ পংক্তিটি অসাধারণ। 'readiness is all' এই শব্দগাঢ় বড় মারাত্মক—সেই 'readiness' আমাদের নেই, অথবা নানা কারণে আমরা তার জন্ত নিজেকে তৈরি করতে পারি নি—দেখতে দেখতে জীবন কেটে যাচ্ছে। 'দিন যায় রে দিন যায়', হঠাৎ এক সন্ধ্যাবেলা পশ্চিম আকাশের গোঘুলির আলো একথা মনে করিয়ে দেবে 'আমরা এখনো প্রস্তুত হই নি'।

আমি একটু গানবাজনা ভালোবাসি—শুনতে এবং এজাতীয় বই পড়তে। হুগানার সাহেবেব আশ্চর্যজীবনীতে কয়েকটি কথা ভারী সুন্দর আছে। উদ্ধৃতি দেবার লোভ সমিলাতে পারলুম না। যে কোন কবির কাছে বা সৃষ্টিশীল লেখকের কাছে প্রত্যেকটি শব্দ অত্যন্ত জরুরি। হুগানার তাঁর কম্পোজিশন-এর সৃষ্টিতত্ত্ব এবং সূত্র হিসেবে এই কটি কথা বলেছেন :

My whole imagination thrilled with images ; long lost forms for which I had sought so eagerly shaped themselves ever more and more clearly into realities that lived again. There rose up soon before my mind a whole world of figures which revealed themselves as so strangely plastic and primitive, that when I saw them clearly before me and heard their voices in my heart, I could not account for the almost tangible familiarity and assurance in their demeanour

বিশ্বের একজন প্রথম শ্রেণীর শিল্পীর এমন অল্পভূতি কবিদেব অল্পভূতিরই প্রতিক্রিয়া মনে হয়। বিশেষ করে 'primitive' কথাটি সাংঘাতিক। 'primitive' কথাটিতে এখানে যে ব্যাপ্তি আছে তা পাঠককে অবশ্য মনে বাগতে হবে।

২.

কিন্তু বাগবাজারের স্মৃতি থেকে বহুদূর চলে এসেছি। সমর সেন মহাশয় বাগবাজারের স্মৃতিকথায় মাত্র যামিনী রায়ের উল্লেখ করেছেন, কিন্তু যামিনী রায় ব্যতীত বাগবাজারে তখন আরো কীর্তিমান পুরুষ ছিলেন। আমরা ছোটবেলায় তাঁদের আশেপাশে চলাফেরা করেছি, বড় হয়ে যখন সাহিত্যজীবনে প্রবেশ করেছি তাঁদের সঙ্গে সাহস করে আলাপ পরিচয় করেছি। তারাশঙ্করের কথা আগেই বলেছি। তাঁর বাড়িটি ছিল একেবারেই যামিনী বাবুর পাশের বাড়ি। পত্রিকা অক্সিস অর্থাৎ অমৃতবাজার পত্রিকার বিরাট বাড়িটি হল এই দুই বাড়ির নিশানা। অনেক সাহেববন্দো তখন যামিনী বাবুর বাড়ি ছবি দেখতে আসতেন। যামিনীবাবু মাঝেমধ্যে নিজের বাড়িতেই ছবির প্রদর্শনী করতেন মনে আছে। একবার আমার এক আত্মীয়, ছবির ভক্ত, আমাদের বাড়ি এসেছিলেন যামিনীবাবুর প্রদর্শনী হচ্ছে শুনে আমাকে বললেন, নিয়ে চলো তো। পটল বোতলদের বাড়ি নিয়ে যাবো, এর আর কথা কি। এক মুহূর্ত রাজী হলাম, গায়ে গেঞ্জী ছিল মাত্র, তখন হাফপ্যান্ট পরার বয়স, মাঝেমধ্যে কাপড় পড়া খরেছি। কাপড়টা কেঁজা দিয়ে পরেই চলে গেলুম। আত্মীয়টিকে নিয়ে বেশ

সগৌরবে প্রদর্শনীতে ঢুকছি। কিছুক্ষণ পরেই যামিনীবাবু সেখানে ঢুকলেন। একটু কি যেন ভাবলেন মনে হল, আমার কাছে এসে বললেন, আমার সঙ্গে এসো তো। আমি তাঁর সঙ্গে পাশেব ঘরে গেলুম। বললেন, এই পোষাকে ছবি দেখতে আসো? আচম্কা খতমত খেয়ে গেলুম। পরে বললেন, যাও, ওঘরে গিয়ে কাপড়টা অন্তত ঠিক কবে পড়ে এসো। সেদিনেব লজ্জা এবং গ্লানি এখনো ভুলতে পারি নি। বিস্তৃত যামিনীবাবুর স্নেহ শিক্ষা আমাকে একটি ভদ্র রুচিকর পরিবেশের সন্ধান দিচ্ছিল—যা তাঁর ছবিব মতই রুচি এবং সহজ সরল বিবেকের প্রতিরূপ মনে হয়। পরবর্তীকালে আব কখনো এমন বকুনি খেতে হয় নি।

বাগবাজার স্ট্রীট যেখানে কর্ণওয়ালিশ্ স্ট্রীটে পড়েছে তাবই কাছে দুটি পরপর বাড়িতে থাকতেন অশোক শাস্ত্রী মহাশয় এবং মনিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়। মনিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছেলে জ্যোতির্ময় আমাদের সহপাঠী ছিলো। তারই জন্ম ওই বাড়িতে আমাদের সহজ যাতায়াত ছিল—এবং যখন তখন। স্কুল কলেজের বন্ধুবান্ধবদের একটি নিয়মিত আড্ডাব জায়গা ছিল। অশোক শাস্ত্রী মহাশয় মনিবাবুদের বাড়ির পশ্চিমের দোত লা বাড়িতে থাকতেন এবং অনেক সময়ই মনিলাল বাবুর বাড়িতে আসতেন। প্রথম কলেজ জীবনে আমি যেসব সাহিত্যিকদের সঙ্গে দুবে কাছে মেশবার সুযোগ পেয়েছি তাঁদের মধ্যে মনিলাল-বাবুই ছিলেন আমার সবচেয়ে ঘনিষ্ঠ। সেই বাড়িতেই উত্তর-সম্পাদক সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের সঙ্গে আমাব পরিচয় এবং আত্মজীবন স্মৃতি। অমল হোম মহাশয়ের সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল, বড়দা কুসুম ভট্টাচার্যের মাধ্যমে। অমল হোম তখন ক্যালকাটা মিউনিসিপ্যাল গেজেটের নামী সম্পাদক। (অমন ববীন্দ্র-সংখ্যা কি আর বেরবে কোনদিন।) শ্রামবাজার ট্রাম ডিপোর একটু দক্ষিণ দিকে ছোট্ট একটি গলি সাকুলার রোড অবধি গিয়েছে। সেই গলিতে অমল হোম থাকতেন। প্রতি রবিবার সকালে তাঁর বাড়িতে বেশ কিছু লেখক আসতেন। বড়দাও প্রায়ই যেতেন এবং তাঁর সঙ্গে আমি। পরবর্তীকালে অমল হোমের অনেক স্নহ লাভ করেছি। দেশবন্ধু পার্কের বাস ছেড়ে দিল্লী যাবার আগে আমাকে একটি মূল্যবান কোটোগ্রাফ উপহার দিয়েছিলেন কবি টি. এস এলিয়টের। সেটি এখনো স্মৃতি হিসেবে রেখে দিয়েছি।

মনিলালবাবু মধ্যখানে কিছুদিন একটি মাসিক পত্রিকার সম্পাদনার ভার

নিষেছিলেন, অক্সিসটি ছিল কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটের ওপর, স্কটিশচার্চ কলেজের একটু উত্তরে। সেখানে নিয়মিত যেতুম। বাগবাজার থেকে আড্ডা দেবার জন্তু আমরা কয় বন্ধু মাঝে মধ্যেই পত্রিকা অক্সিসটিতে ধাওয়া করতুম। বিমল যেত। বিমলের প্রথম জীবনের একটি গল্প, যতদূর মনে আছে, ঐ পত্রিকাটিতে প্রকাশিত হয়েছিল। অশোক শাস্ত্রী মহাশয় কলেজ থেকে প্রায় নিয়মিত হেঁটে আসতেন। মনিলাল বাবু দপ্তরে খানিকটা বসতেন, গল্পগুজব কবে আবার ইঁটা ধবতেন বাগবাজারের বাড়ির দিকে। চক্রবর্তী বাজাগোপালাচারী সেসময় গভর্নর জেনারেল ছিলেন। তাঁর রাজনৈতিক কূটবুদ্ধি (খারাপ অর্থে নয়) কেমন ছিল বোঝাতে গিয়ে একবার একটি কথা বলেছিলেন—আজও মনে পড়ে। চক্রবর্তী মহাশয়ের মাথার মন্দিরখানে, বলেছিলেন অশোক শাস্ত্রী, একটি পেরেকে পুঁতে দিলে সেটি জু হুয়ে বেড়িয়ে আসবে। নেহাৎই মজা কবে বলা, এবকম ‘innocent humour’ শাস্ত্রী মহাশয় নিয়মিতই করতেন, অনায়াসে তাঁর কথাবার্তা এগুলি চলে আসতো।

প্রখ্যাত গল্পকাব এবং ঔপন্যাসিক শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় থাকতেন বাগবাজারেই। পববর্তীকালে যখন তিনি টালা পার্কে ছিলেন, খুবই পবিচয় হয়েছিল। তাবশব্ব শৈলজানন্দ দু’জনেই তখন অতি জনপ্রিয় লেখক। বিশেষ করে দুজনার বহু বই সিনেমা থিয়েটারে অভিনীত হওয়ার জন্তু ঘরে ঘবে তাঁদের পবিচিতি। বাগবাজার থেকে এই দুই বন্ধু আবার টালা পার্কেই কাছাকাছি বাড়ি কবেছিলেন। শৈলজানন্দেব বাড়িতেই একসময় নীবেন থাকতেন, সেই সূত্রে পববর্তীকালেও ঐ বাড়িতে শৈলজানন্দেব সঙ্গে যোগাযোগ ছিল। আমরা একবার একসঙ্গে কোচবিহাব সাহিত্যসভায় যাই। প্লেনে ওঠবার আগে উনি আমাকে হোমিওপ্যাথি ওষুধ দিয়েছিলেন, বললেন ‘যদি মাথা ঘোরে এইটেতে কাজ দেবে, খেয়ে নাও’। ভীষণ হোমিওপ্যাথির ভক্ত ছিলেন। সাহিত্যিকবা বেশী বয়সে হোমিওপ্যাথিতে নিমগ্ন হন, রবীন্দ্রনাথ থেকে প্রায় সবাই দেখছি। বাগবাজারে আরো দু’জন নাট্যকার সেসময় থাকতেন, তাঁদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয় নি, কিন্তু দূরে কাছে তাঁদের দেখতুম, মনে প্লাঘার উদয় হতো—এতগুলি বিশিষ্ট সাহিত্যিক সংস্কৃতিবান লোক আমাদের পাড়ার অধিবাসী। এঁরা ছিলেন শচীন সেনগুপ্ত এবং বিধায়ক

ভট্টাচার্য। তখন বিধায়ক বাবুর নাটক ‘বিশ বছর আগে’ প্রচণ্ড জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল—যেমন করেছিল মনিলাল বাবুর নাটক ‘বাজীবাও’ এবং সিনেমা কাহিনী স্বয়ংসিদ্ধা’। বাগবাজারে যে বাড়িতে আমরা থাকতুম তাঁর খুব কাছেই থাকতেন জহর গাঙ্গুলি মশাই—সকালের অতি জনপ্রিয় অভিনেতা। প্রতিদিনই সকালে বৃন্দাবন পাল লেনের বাড়ির রোয়াকে বসে খবরের কাগজ পড়তেন, পাড়ার ছেলেদের সঙ্গে গল্পগুজব করতেন, মোহনবাগান-ইস্টবেঙ্গল চর্চা-চলন্ত ফুটবল মরশুমে। সন্ধ্যা হ’লেই ফুনবাবুটি সেজে গিলে-করা পাঞ্জাবী পবে স্টুডিও পাড়ায় চলে যেতেন ট্যাক্সি করে। বৃন্দাবন পাল লেনের দক্ষিণে কুঞ্চরাম বসু স্ট্রীট। আরো ছোটবেলায় আমরা সেখানে কিছুদিন ছিলাম। সেই বাড়ির পাশেই থাকতেন আশ্চর্যময়ী দাসী—যাঁর পুরনো রেকর্ডে এখনো প্রাচীন বাংলা গান শ্রামা সংগীত হুঁচাবখানা পাওয়া যেতে পারে। বামুন বাড়ীর ছেলে বলে সাংঘাতিক খাতির করতেন আমাদের। পূজোব কলাটা, বাতাসাটা, সন্দেশটা বেশীভাগ আমার কপালেই জুটতো। সকাল ৯টা থেকে ১২টা আশ্চর্যময়ী রোগ্নাজ্ঞ স্তন্যতাম নিয়মিত, তখনও আমরা স্থলে ভর্তি হই নি। কিন্তু এটুকু মনে আছে, তাঁর সাধনা, নিষ্ঠা এবং পবিত্রতার কোন তুলনা ছিল না। সন্ধ্যাবেলা যদি থিয়েটারে না যেতেন আবার গানে বসতেন। দেবদ্বিজ প্রচণ্ড ভক্তি ছিল। আমরা সে বাড়ি ছেড়ে দেবার পরও তাঁর বাড়িতে গিয়েছি। তারপর কবে যে তাঁর হারিয়ে গেলেন আমাদের জীবন থেকে সেকথা স্মরণ করলে এখন একটা অবিচ্ছিন্ন বেদনায় কোথায় যেন টান ধরে।

৩

‘পববাসী’ কথাটা আমার খুব প্রিয়—যদিও আমি নিজের কবিতার শব্দটি বেশী ব্যবহার করি নি, কিন্তু কেউ করলে আমার মনকে তা ভয়ানক নাড়া দেয়। চিন্তা ঘোষের নতুন কবিতার বই ‘পববাসী ঘুরে ঘুরে’ হাতে নিয়ে এই শব্দকে কেন্দ্র করেই অনেকক্ষণ ভাবলুম। আমার নিজের এরকম ধারণা: শৈশব বালকবয়স এবং ক্রিশোরকাল একটি যুবককে তৈরী করে। সেই যুবকটি সারা জীবন ধরে জীবনেরই ভার বহন করে। এই ভারবহন তার অভিজ্ঞতাকে পরিসীমিত করে। কিন্তু অভিজ্ঞতা পেরিয়েও জগৎ জীবন সম্পর্কে যে বিশ্বদৃষ্টি

ধারণা তা' কিন্তু গড়ে ওঠে শৈশব-বালক-কিশোর বয়সকালে। সেই সময়ই মানুষের নিজস্ব ঘরে থাকা—তাব বিন্দু-ভরা চোখ ছুটি দিয়ে জগৎসংসারের সব কিছুকে নতুন দৃষ্টিতে দেখা। সেই দেখাই অম্লরঞ্জিত হয়ে ওঠে নানাভাবে। বাকী জীবনটা সে পরবাসী মত কাটায়। চিত্ত ঘোষের কবিতার মূল ভাবটির সঙ্গে আমাব এই ভাবনাটি মেলে নি—কিন্তু তাতে কি আসে যায়। একজন কবি তাঁর নিজের স্বধর্মেই আস্থা রেখে নিজের মত ভাববেন। কিন্তু এই যে একটিমাত্র শব্দ 'পরবাসী'—ওখানেই আমাদের ছ'জনাব একটি ভয়ঙ্কর মিল রয়েছে। দেখা যাচ্ছে এখানেও কবি সেই কিশোরকালের স্মৃতি ধবে রাখতে চাইছেন—সেই 'বমনাব মাঠ' 'সাদা জ্যোৎস্নায় প্রাণিত শীতল রাত্রি প্রান্তর'—সেই সব কথা 'কী করে ভুলব'—কবির প্রচণ্ড অভিঘাত। পুরো বইটির মূল সুর ক'টি পংক্তিকে বিধৃত কি ?

যে যার আপন ঘরে ফিবে যেতে চায়

ফিরে যেতে চায় গৃহ পল্লবেব কাছে

পরবাসী, ঘুরে ঘুরে ভাসানো নৌকোয়

ভোরের গলুই বাঁধে তীরবর্তী গাছে। (যে যার আপন ঘরে)

তুলনা হিসেবে নয়, কেমন-যেন কাছাকাছি আমার কবিতার কয়েকটি পংক্তি—
যদিও অম্লবন্ধ এবং আবেগ পৃথক, এখানে তুলে ধরি—

বালকটি উঠতে চাচ্ছে পাহাড়চূড়ায়।

পাহাড়চূড়ায় সব স্বপ্নগুলি অক্ষত থাকবে বলে

হয়ত পারবে সে তার শৈশবকে ধরে রাখতে ছ'চার সেকেন্ড।

নিম্নে এই ভয়াবহ মানুষেব শব্দ

দেখতে দেখতে দেখতে তার উজ্জ্বল শৈশবে

ফিরতে পারবে ভেবে এক অপার ইচ্ছায়

গাঢ়বর্ণ পাহাড়টাকে বারবার জড়িয়ে ধরছে। (সমর্পিত শৈশবে)

উদ্ধৃত কবিতার অম্লবন্ধ মিলতে পারে চিত্ত ঘোষের অপর একটি কবিতায়,

পাহাড়ের চূড়া ভাঙ্গা

গাছেয় শিকড় কাটা

মধ্যে এক ভয়ঙ্কর পাপ পরিণতির সম্মুখে (শবঘাত্রী)

এই কবি আমার মন ও মননের বড় কাছাকাছি—এই কবিতা পড়ে আমি গভীর আত্মীয়তা অনুভব করি। নিয়বর্ণ, স্বভাবসলঙ্ক অথচ বক্তব্যে স্থির, চেতনার নিরাভরণ বিস্তৃতি। কবি হিসেবে আমরা কাছাকাছি, পরস্পর আত্মীয়, কিন্তু মজার বিষয়টি ভেবে দেখবার, আমাদের দুজনার রাজনৈতিক চিন্তাধারা অনেকাংশেই পৃথক। দেখা যাচ্ছে বাজনীতির ব্যাপারটি সবসময় জীবনকে চালিত করে না। গভীর অর্থে যে জীবন তা অনেক বড় ব্যাপার, তার span শুদূরগ্রামী। ভাবজগতের এই ঐক্যই প্রকৃত মিলনের সেতুবন্ধ। কবে সেদিন আসবে যখন কোন কবি বা শিল্পী বিশেষ বিশেষ ইজম্-এর প্রভাবমুক্ত হয়ে চিহ্নিত হবেন? আমাদের ‘কমিটেড্’ কবিরা কি বিষয়টি নিয়ে ভাববেন যাতে আমি অন্তত কিছুটা আলোক পেতে পাবি?

১. সারদা ভট্টাচার্য স্কুলেব সহপাঠী, মানবেন্দ্রনাথ বায়ের অনুগামী। ব্যাডিক্যাল ডেমক্যাটিক পার্টির সক্রিয় কর্মী ছিলেন। সারদা একসময় কিছু কিছু লিখতেন, অশোক গুহ এবং আমরা ক’জন একত্রে একটি রহস্য-বোমাঞ্চ পত্রিকা প্রকাশ করেছিলুম এবং সবক’বেব সাহায্যে। শিল্পী এবং কবিতারসিক মণীন্দ্র মিত্র ভয়ঙ্কর একটি প্রচ্ছদ এঁকেছিলেন—খুব কাটতি ছিল পত্রিকাটিব। এবংদা আর নেই, কিন্তু আমাদের স্মৃতিতে ধরা আছেন। বিমল কর কলেজ জীবনেব বন্ধু, বর্তমানে বিশিষ্ট গল্পলেখক এবং ঔপন্যাসিক, উত্তরসূরি-প্রকাশে ধীর অবদান আগেব সংখ্যাতেই আলোচিত হয়েছে। অশোক বসু ছোটবেলার বন্ধু, কেমিস্ট, বর্তমানে একটি বড় কার্বেব বড় সাহেব।

২. ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় আমাদের যৌবনকালের বন্ধু, বর্তমানে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরেজীর প্রবান। হাল আমলের বাংলা কবিতা প্রচণ্ড ভালো-বাসেন। সম্প্রতি তাঁর কিছু কবিতা বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে।

৩. কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অরুণ কুমার সরকাব, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, জগন্নাথ চক্রবর্তী বা নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর পরিচয় বাংলা কবিতার পাঠকদের নতুন বয়ে দেবার কিছু নেই। মঙ্গলাচরণ এখন মন্ডোতে, অনুবাদ-কাজে ব্যস্ত রয়েছেন।

অমিয় চক্রবর্তী

ঠেলা গাড়ির আখ্যান

বন-গাঁওনের বাইরে এলো বোঝাই ঠেলা-গাড়ি
 ছোটো খেতের শস্ত্র ভরা মাটির কলসি হাঁড়ি—
 কাঁকায় জড়ো দড়ির জালে শাকের আঁটি বাঁধা,
 লাউ কুমড়ো কলাব কাঁদি আলু বেগুন আদা,
 লোকে বলে দাম কত গা? কচু কলাই ডাঁটা?
 রামনবমীব ঠিক দুপুরে বেচারামের হাঁটা।
 ঠেলা-গাড়ির গবীব মালিক ভাবে হাটে এসে
 বাড়ি ফিরে মস্ত ঘুমে জিরিয়ে নেবে শেষে,
 এমন সময় হঠাৎ বৃষ্টি, পিছল বাস্তা ঘাট
 জলে ভবল মাঠ,
 কডকডিয়ে বাজ ডেকেছে, ডকা-ভবা হাওয়া
 আস্ত ভূতে-পাওয়া—
 গডগডিয়ে ঠেলা-গাড়ি নামল খাঁড়ির দিকে
 বেচারামের বুদ্ধি হোলো ফিকে,
 পাগলা মেজাজ গাড়ির পিছে বজ্রাবিহীন ছোটো
 পডল তলায় পাথর কাদায়, সাজ হোলো ওঠা।
 সব্জি গাড়ির বস্তা ঢাপা আমন ধানের নীচে
 হাবিয়েছে সব ফর্দ হিসেব, বেচাকেনা মিছে।
 এদিক-ওদিক চায় বেচারাম, প্রাণুটা নেশায় ঘিবে
 অবচেতন ঠাণ্ডা হাওয়া বইল সাগবতীরে,
 ঝিমিয়ে আসে ভিজ়ে মাটি, ছিন্ন বেশের সরম
 কাঁপিয়ে নামে কোন্ অদৃশ্য স্বপ্ন এবং চরম—

ছাতির ফাঁকে স্বপ্ন এলো, স্বপ্ন তো নয়, সত্যি
 কাঁদছে হাবা সোনাগনি মেঘেটা এক রত্তি,
 হরিমতি সাধবী মা তাব ভিজে চোখে তাকে
 বলছে বাবা এই তো এলো, নিজেই কাঁদতে থাকে ।
 আরো অগাধ জলের হাওয়ায় ডুবছে যেজন তারি
 এরি মধ্যে পলক-বিলোপ সমস্ত সংসারই
 ধানের খেত আব সৌন্দ্য গন্ধ, ছাউনি-দেয়া কুঠি
 আরো আলোয় পোলে যেন স্বর্গ-সাধেব মুঠি,
 ধীবে বেরিয়ে আবেক সাগর অসীম মোহানাতে
 ধরণীর এই সাধারণ লোক পারিজাতের প্রাতে
 আপন হোলো , আপন যারা রইল মাটির দেশে
 তারাও যাবে ঐ পথে তো পাপ-পুণ্যেব শেষে—
 “আগে-পরে” জানা কথা পবের আগে যাবা—
 হঠাৎ গেল দূরে, তাদের পূজা হয় নি সাবা
 তাদের পূজা হয় নি সাবা ॥

পৃথিবীতে বেচারামের ঠেলা-গাড়ি ধারে
 ঠেলাঠেলি ভিড় জমেছে, পুরোত চুপি-সাড়ে
 দক্ষিণা চায় ঝাণ দেবে তাই, অস্বদিনেব কম্ব
 মানৎ-বিধি জানা সবই, পৈতে তাদের ধম্ম ॥

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

[আন্তর্জাতিক গ্রহসন নয়, সত্যিকারের পৃথিবীর জন্ম ?

একটা পৃথিবী চাই
মায়ের আঁচলের মতো
আর যেন ঐ আঁচল ছুঁড়ে
গান থাকে
যখন শিশুদেব ঘুম পাশ ।

যেন অনেকক্ষণ
শিশুরা শান্তিতে ঘুমায় ,
যখন ঘুম থেকে
তাবা জেগে উঠবে,
যেন তাদের জন্ম
মায়ের বুক গোলা থাকে ।

একটা পৃথিবী চাই—
শুকনো কাঠের মতো মাষেদের
শবীরে কাগ্না নিয়ে নয়,
তাদের বুকভর্তি অফুরন্ত ভালবাসার
শস্য নিয়ে ।

উত্তরহরি
অরুণ ভট্টাচার্য
কবিতাগুচ্ছ

১. অসুখ হলে

হৃদ্যাদ ভাঙছে জানালা-কপাট, শাসি
মচকাচ্ছে খানখান, বৃক্কের মধ্যে
হাতুড়ি পিটছে কডাকর। ছাথো
আকাশের কী তাজ্জব নক্সা।

এধার থেকে ওধার ফুটে উঠছে গোপাল ঘোষের
তুলির টান। প্রকাণ্ড স্টেটখানা
যেন নামছে আমার দিকে ক্রমশ, জলপ্রপাত
যেন পতনের মুহূর্তে
কী সব ভালোবাসার কথা বলবে বলে।

এমন সময় টিনের রিমঝিম, মাঝ-বাস্তিবে
কডাকর, কাঁথার মধ্যে লগ্ননের
হঠাৎ-নেবা আলোর ধাক্কা
কয়েকশো ভূত মুখ বাড়িয়ে আমাদের কিছু নক্সাকাটা
জলটুঙ্গি ঘরেব কথা জানিয়ে গেল
যেখানে অসুখ হলে বিশ্রাম নেওয়া যেতে পারে।

২০. ৭. ৭৮

২. বেশ আয়পন্নব প্রথম বর্ষায়

সমস্ত ছপ্পুর ধরে 'বুম-তাড়ানী' বাক্সগুলো
আমার চূলে বিলি কাটছিল।
আমার শরীর জুড়ে দেখতে দেখতে
গরুড় পাখির ছুটি ডানা তৈরী হ'ল।

আমি যুহুর্তে আকাশবাতাস, উড়াল মাছের মত,
অবলীলায় মীতরে যেতে থাকলুম।
যেন কোন নক্ষত্রলোকের দিকে।

কখন ঘুম ভাঙলো জানি না। ঝিরঝির
হিমশীতল, শীতকালের কুয়াশা ভেজা বৃষ্টির বাবায়
আমার সমস্ত শরীর আর্দ্র, যেন
আত্মপল্লব প্রথম বর্ষায়।

২১. ৭. ৭৮.

৩. বলতে পারো রাজপুরীতে কে থাকে
তোমরা কেউ বলতে পারো, এই রাজপুরীতে কে থাকে ?

আমি দূব থেকে অল্প ভব করবার চেষ্টা করেছি,
কিন্তু না। মনে হয়, কাঠপিঁপড়েও এখানে
বাসা বাঁধে নি।

স্পষ্ট দেখতে পাই প্রস্তরবেদীতে
কে বা কারা আলিঙ্গনবদ্ধ, সেই ভয়ংকর নিঃশ্বাসের
ওঠানামা। কান পাতলে, পাতার মর্মর ঢেকে যায় কার
নিশীথিনী কান্নায়।

অথচ কোথাও কেউ নেই, শুধু এলোমেলো বিভ্রান্ত
হাওয়া। শুধু শিরীষের কঠিন স্তম্ভতা।
বলতে পারো, এই নিদারুণ রাজপুরীতে কে থাকে ?

নাকি ছোটো ময়াল সাপ পাহারা দেয় এর বিলান,
স্ফটিক চত্বরে বৃষ্টি ভুল করে ঘুরে বেড়ায়
প্রলুব্ধ শৃগাল। শুধু কান পাতলে
ঢেকে যায় পাতার মর্মর।

২২. ৭. ৭৮

আলে ক সবকার

বিন্দু

তার বৌ আর মেয়ে এই ভিডের ভিতরেই আছে

খুঁজে বের করতে হবে তাকে ।

ঠিক করতে হবে কোনদিকে যেতে হবে প্রথম

ওই নাগবদোলা উঠছে নামছে নাকি তার উণ্টোদিক

তেলেভাজা গরম জিলিপির দোকান ।

সন্ধ্যা ঘন হয়ে আসছে ভিড জমে উঠছে সমুদ্র

মাটির পুতুল বাঁশি হাতে লাঞ্চারে দাপিয়ে চলেছে ছেলে ।

খুঁজে বের করতে হবে তাকে ।

পায়ে পায়ে জড়িয়ে চলেছে ভিড শব্দ ধাক্কা দিচ্ছে এ ওকে

আর সেই নীল ফ্রক মাথায় সোনালী জরিব বিবন

আর সেই আকাশরঙের শাড়ি

এক প্রান্ত থেকে স'রে যাচ্ছে অন্য প্রান্ত । তাকে ঠিক করতে হবে

কোন বিন্দুতে দাঁড়াতে হবে অভ্রান্ত—ভিড ছাপিয়ে কেনিয়ে উঠছে

সব হাতের চুড়ির ঝুমঝুম

আব সেই বডো বডো দুটো চোখ । আছে কোথাও একটা বিন্দু

ভিড ঠেলে ভাসিয়ে দিচ্ছে তাকে ভাসতে ভাসতে ভাবছে

আছে কোথাও একটা বিন্দু ।

কল্যাণ সেনগুপ্ত

হাও বড লোভী

এভাবে ছুঁতে কাবে, স্থলপদ্ম ভরে দিতে আছে ?

হাত বড লোভী । তার তাপে

করস্থিত সব কিছু বলসে যায়, স্পৃষ্ট পোড়ামুখ

কী করে সঙ্কোচে

দেখাবে সম্পন্ন ফুল । গুঁজে রাখে মাথা
স্পর্শকামে একদা-বিশদ
হাতেরই পাতায় ।
এছিল আঙুলগুলি কী অসীম যত্নে কমাশীল।
শেষবিন্দু অন্তঃসারে ধোয় ।
তবু তার অমোঘ স্থলন ।
কুঁকড়ে পড়ে থাকে
রাত্রার ধুলোয়, ক্লিন্ন নদমার পাকে ।

আর হাত ছুটে যায় ছুঁয়েছেন নষ্ট কবে দিতে
সুখস্পর্শ পেলব সচ্ছল
ভিন্নতর টগর, চম্পক ।

কবিতা সিংহ

প্রেম

খানিক সকাল কিছু বাত্মিব সময় তখন ব্রাহ্ম
শিউলি ফুলের ঝবার সময় বোঁটায় আধোলয়
ধাসেব ফুলে শিশির চানেক আধ শুকনো আঁর্দ্র
তখনি ঘুম একটু ভেঙ্গে এবটু ছুঁয়ে থাকল

অশ্রু যেন চোখের নীচে কোথাও হল তৈরী
একেই বুঝি প্রেম বলেছে কামের যাহা বৈবী ।

তুমি

সহসা সময় সময় সহসা	শান্ত
এমন শান্তি এমন অরূপ	কান্ত
নামবে হৃদয়ে ধিরবে হৃদয়	প্রান্ত
তুমি না জানালে কে আর এমনি	জানতো ?

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

ব্রহ্মমাহুষ

(রাজা রামমোহনকে মনে রেখে)

জন্মে প্রত্যেকেই শিশু, প্রাপ্তবয়স্ক হলে বোঝা যায়
কে মানব, অমানব কারা, কার বেঁচে থাকে
আধারআক্রান্ত মৃত মাহুষকে বাঁচায় ।
আমাদের বাংলাভাষায় মহামানব কথাটি আছে
মহাশিশু কখনো থাকে নি ।

এ দেশ আমার দেশ—যদি বলি
কে মাথা নাড়াবে ? গাছ, দৈব পাখব, হিমালয়েব চূড়ায়
যে বরফ আকাশকে ঠাণ্ডা রাখে
তারা কি উঠবে নড়ে । ঝর্না ক্রমশই নদী, নদী স্থায়ী ও প্রশস্ত হতে হতে
সাগরে পৌছেই গর্জন করবে
ছাখে ‘আমি সেই আদি জল—একমেবষিতিয়ম্ ।’
যা কিছু নিসর্গ, তীরে তীরে সবুজ সম্পদ,
ধর্মলিপ্ত জনপদ—সব আমারি রচনা,
এ দেশ আমার দেশ, গঙ্গা—ইতিহাসই
এ দেশের প্রথম আসক্ত ইতিহাস ।

নদী, তুমি ইতিহাস অথবা ভূগোল ।
যে ভাবে মাহুষ ভাত, জল, ফল খেতে
পৃথিবীতে আসে, অথবা না খেয়ে
প্রতিবাদহীন চলে যায়, সংখ্যাগরিষ্ঠ নরক অথবা
সংখ্যালঘু স্বর্গের ব্রহ্মপ্রদেশে
সে অতি অনাদি পন্থা—ব্রাহ্মণস্রোতের সঙ্গে নদী তুমি
এ সবই জেনেছো, নর ও রমণী

এভাবেই যৌথ পন্থায় নিয়ে আসে
 আরো বহু সত্ত্ব হাঁটতে শেখা নয় নারী ।
 ভুজ্জন বিদায় নেবে, শোক করতে রেখে যাবে অন্তত চাবজন
 এভাবে মৃত্যুর দুঃখে ক্রমশই বেড়ে ওঠে জীবনের সুখ ।

সুখ ? সুখ কাকে বলে
 ভারতীয় দুঃখ সুখ কারা যে প্রথম
 মন্দিরের অভিবাক পাথরে চোকালো,
 আঙনে পুড়ুক দেহ বব্ব সিন্দুর
 চিতাব নিষ্পন্ন লালে মিশে হোক কালো
 তবু আত্মাকে ছোঁবে না তাপ, তাকে কেউ দগ্ধ
 অর্থাৎ প্রকৃত হত্যা কবতে পাবে না ।
 ধর্ম যা হত্যা করে, হিন্দু আদালত তাকে কখনো ছোঁয় না,
 ছোঁয় না বলেই তুমি তীব্র ছুঁয়ে দিলে হে ব্রহ্মমাহুষ ।
 শুধু স্পর্শ নয়
 সামাজিক জ্যান্ত ঝড়ের মধ্যে একা ঢুকে গেলে,
 উপড়ে আনলে পুষ্প-সম্ভাবনাহীন ব্রাহ্মণ-বৃক্ষের সব অর্থর্ব শিকড়
 ভাষাকে কবলে নতুন তীর্থেব প্রার্থী
 “তৎসম” পিছিয়ে গেল, সমাসেব সফলতায়
 সুর হ’লো বেশী কথা ক্রমশই কম ও নিপুণ করে বলা ।

এখন যা আছে গভীর শিকড় হয়ে মাটির নিবিড়ে
 ব্রহ্মধ্যান ও ধারণে, তা এভাবেই থেকে গেছে, ব্রহ্ম সত্য
 জগৎও নেহাৎ মিথ্যা নয়—রাজা তুমি বুঝেছিলে
 গ্রন্থের শতাব্দী ধর্ম মাহুষেব কল্লিত আলেপ্তে ভরে আছে,
 তাই মাহুষই টানটান দাঁড়াক না এসে
 উন্মাদক রোজ্রতাপে বিশেষণবর্জিত বর্ষায় !
 যে কোনো ধর্মই ভাল যদি তাকে স্মৃষ্ণ ও বাস্তব করে

মন্দিরের অচেনা গাছে নির্বাধ কুসুম
স্পষ্ট রেখে যাওয়া যায় ।

হে রাজন, সমসাময়িকতা থেকে বড়
হে অতিমানব । এ অপরাধীন দেশে
তোমাকে নতুন করে সংস্কারক ভাবি ।
এখনো এ দেশে যত শিশু জন্মেই চীৎকার করে
তারা কেন ভগ্নাংশ মানব হয়েও গড়ে উঠতে পারছে না,
কেন শুধু রেডিও ও সকালের টাটকা কাগজে
ক্রমশঃই বাসী হয়ে উঠছে ভবভবাজার মহাদেশ,
ভূ-মানচিত্রের নিচু অংশে ভারতবর্ষীয় বৈখ্য যাকে
আঁকা-বাঁকা একা আঁকা হয়, সেখানে এখন
কে দাঁড়াতে সটান হয়ে
যাতে যে কোনো আধার, অবিচাৰ, হাহাকার থেকে
দেখা যায় তার স্বর্ধ-স্বাধীন মুখ ।

মানুষের প্রকৃত অভাবে মানবেব কটো শুধু থেকে যায়
গ্রন্থের বন্ধন থেকে লক্ষ অক্ষর শুধু কালো কালো কলরব করে
স্বার্থপব স্মৃতি তাকে একবাবও সাহায্য কবে না ।

শিল্পিকুমার দাশ

সে বড় বিদ্ব

ববং খেলা কবো টুকরো আলো নিয়ে
ববং স্তবী থাকো খণ্ড সঙ্ঘায়
চেও না পূর্ণকে, সে বড় বিদ্ব, সে বড় দুঃখের ।

ওখানে সুন্দর ফুলের গন্ধে
জড়িয়ে শুয়ে আছে কৃষ্ণ নাগিনী,

শুধানে খর বোদে আহত অঙ্গ
শালিক কঁদে ফেরে তীক্ষ্ণ ক্রন্দন

দেখতে পারবে তুমি কি সাহসিনী
সুখা ও অমৃতাপ কেমন প্রতিবেশী,
রক্তজ্যোৎস্নায় সুর তরঙ্গ
কী খেলা খেলে যায় অন্ধরাগ্রি

পৃথিবী ভরে গেছে বিবাগী রোদ্রে
সরল লুকোচুরি সাগরে বেলাতটে
ঝড়ে ও বিদ্রোহে সহজ বিনিময়
যদিও মেঘে মেঘে কুটিল গর্জন

বরং খেলা করো টুকরো মাটি নিয়ে
বরং সুখী থাকো খণ্ড শাস্তিতে
চেও না পূর্ণকে, সে বড় বিয়, সে বড় হুঃপের

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

দুঃখী শম্পলতা

দুঃখী শম্পলতা, বুকে বাজল আমার ছিঁড়ে ফেলতে ?
চেউয়ের মাথার মণি, বুকে বাজল আমার
ভালোবাসা ভাসিয়ে দিয়েছে গঙ্গাসাগরের দুঃখী দিম্বানে...
বালির কাগজের মতো দেয়াল ক্রমশ পাতলা হয়ে যাচ্ছে, কোথাও
আডাল নেই, হাউই নকেটে শত সুখ হয়ে ঝড়ে পড়ে দিন—
কোথাও আডাল নেই—আঙুনগছী ঘুড়ির পাল্লা দিয়ে খোলা জিপগাড়ি

উড়িয়েপুড়িয়ে বাঁকা তছনছ করে আমতলার হাট পার হয়ে
ছুটেছে উল্লস ছুটেছে—আগুনশ্রোণের মতো বুকে আসে ঘুড়ি।

কোথাও আড়াল নেই, বালির কাগজেব মতো সমস্ত দেয়াল ..
বিছানাপ্যাটরা তুলে চোঁকাঠ পার হয়ে গিয়ে দাঁড়িয়ে আছি—তক্ষক ডাকছে,
একবার, দুবার—রাস্তার দূরান্ত ছুড়ে ঘোলা সাগরের দিকরেখা,
চারপাশ দিয়ে শতস্থ হয়ে ঝড়ে পড়ে দিন, দাঁড়িয়ে আছি—
পেছনের ফাঁকফুকো গলে আসে দুঃখী শপ্পনতা
বুকে বাজল আমায় ছিঁড়ে ফেলতে

শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

জন্মজন্মান্তর

ছাদে উঠে যায় সিঁড়ি
সেইখানে কারুব না কারুব ভালবাসা থাকে
জলচোকির কুঁজো পিপাসা মেটায় কতজন
ভালবাসা কেবল একজন
এই শহরের একই আকাশ জোনাকি নক্ষত্রে
ভিক্টোরিয়ার গাছের ওপরে
এবং ঘিজি গলিব গ্যাসলাইট ম্লান করে দিয়ে
সেই সিঁড়ি উঠে যায় অন্ধকারে
রঙিন মালিনী কার আশায় আশায় পথ চায়
খুব দ্রুত অন্ধকারে সরে যায় এক একজন
ভালবাসা শুধু একজনের
আকুল প্রত্যাশা যায় অনন্তকালের
এ-জন্মেব খাসকষ্ট অগ্ন জন্মের হাওয়ার প্রার্থনা ।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

ভুল, ভুলগুলি

ভুল, ভুলগুলি

হাতেব মূঠোয় নাড়াচাড়া কবতে করতে

তবু কিছু কিছু ভুল থেকে যায়

স্মৃতি, স্মৃতিগুলি

কখনো অন্তমনে উদাসী হাওয়ায়

আর এক স্মৃতির জন্ম দেয়

ভালোবাসা ভুলে, স্মৃতিতে

স্মৃতিতে, ভুলে কেমন হাত ধরাধরি করে

রক্তের মধ্যে খেলা করে

বক্তের রঙ একদিন লাল ছিল

রক্তের মধ্যে একদিন ভালোবাসা ছিল

স্মৃতিব শিরাউপশিরা বেয়ে অথচ রক্ত একদিন

কেমন সংগোপনে শাদা হয়ে যায়

জীবনে তবুও ভুল থেকে থেকে যায়

ভুলেব জগ্রে ভুল, ভুল হয়ে থাকে ॥

বাগুদের দেব

জামাকাপড়

জামাকাপড়ের মধ্যে ছিল ডেঁয়ো পিঁপড়ের বাসা

ছিল ঘোলা জ্যোৎস্নার কুচি ঝড়ো হাওয়া মন্দ শীত

রাত্রির পাখির ডাকে জড়ানো হলুদ ঝাঁপাতা

অভুত পূর্বনো গন্ধ রিপু কাজ নষ্ট শরীরের ভালোবাসা

সে সবই উপাধি ছিল মৃত্যুর ডাকের সাজ

শীতকালে সাংস্কৃতিক সমারোহ উজ্জ্বল ফেস্টুন
 দীর্ঘ ছায়া পড়ে থাকে ভিথিরির মত ময়দানে
 সেখানে ক্রমশ জড়ো হতে থাকে ছেড়া বাসের টিকিট
 শেষে দেশলাই কাঠি ভাঙা কাপ প্রাস্টিকের ছেড়া লাল বল
 রাগী ঠোট নত চোখ ব্যস্ত হাত পঙ্কু পায়ে চটি
 'বহু! ৭সব বহু! ৭সব' শীতকালে সারারাত বহু! ৭সব হবে
 গণিকা ও নক্ষত্রেরা ভ্রষ্ট পুলিশেরা সব হাততালি দেবে

আলনায় স্তুপ হয়ে উঠেছে অজস্র সব শরীরবিহীন
 জামা ও কাপড় আর অলৌকিক আতরের ভ্রাণে
 তোমার করুণা যায় অন্ত যায় ভূগর্ভরের খোলা খাতে

ভবতোষ চট্টোপাধ্যায়

উত্তরায়ণ

আলখান্না পরে, সেজেছি মাণিক-পীর ,
 পর্দা সরে গেলে, পরম কোতুক হবে ।
 অতঃপর কানা খোঁড়া বোবার মিছিলে
 মিশে যাবো , তালপাতায় চাঁদোয়া
 বানাবো । সেখানে শরীর আছে,
 সেখানে শরীর ছাড়া কিছু নেই ,
 শ্বেদ, কাম, কাকের পুরীষ ।
 ঋতুরঙ্গে নিত্যই উৎসব ,
 বসন্তে কোকিল ডাকে, শ্রাবণে
 ময়ূর পুচ্ছ মেলে । বৃষ্টি হ'লে,
 ঘরের চাতাল আর রজস্বলা নালী
 সব একাকার, অধরোষ্ঠে পুণ্যতোয়া
 ভাগীরথী । মাঝে মাঝে দেখা ক'রো,
 ঈশ্বরের রূপ খুঁজে পাবে ॥

বিজয়কুমার দত্ত
জাগরণে যায় বিভাবরী

নির্জন ভীড়ের মধ্যে যেতে যেতে দেখি
কোথাও আমার কোন ভূমিকা লিপির
ষ্টেজক্র্যাক্ট নেই, নেই নির্দেশনা ঘরোয়া সংলাপ—
নাট্যকার খুঁজে ফেরা আমার অস্থি নয় এই মাত্র জানি
আমি চাই, মৃত্যুর অনন্ত বাহু মুখে
নেপথ্য সঙ্গীত—

সারারাত নিজস্ব নথবে
এখন হিমেল রক্ত হয়ে ওঠে খয়েরী-বডীন।

সুনীল মজুমদার
নিজেকে গডব ব'লেই

নিজেকে গডব ব'লেই
রোদ্দুরের দিকে লভিয়ে উঠবো, এই বিশ্বাসে
আমি আমার মুহূর্তকে
পবিত্রমের নানান শাখা প্রশাখায় ছড়িয়ে দিয়েছি।

সব চেয়ে খারাপ যেই দিন, সে-দিনের দিকে যদি বেড়ে উঠি
তারও জন্ম প্রস্তুতি নিতে
আমি এখন নিজেকে পথের ভিড়ের মধ্যে একা দাঁড় করিয়েছি।

পরিশ্রমই জীবন, এ-রকম সাঙ্কনায়
আমি এখন খুব দীপিত হই না—

নিজেকে গডব ব'লেই
রোদ্দুরকে খুব স্পষ্ট ক'রে চিনে নিতে চাই, আর
ছ-পা রাখা যেই মাটি, মাটির নিচে যে অঙ্ককার, তাকে।

উত্তরস্বরী

পরেশ মণ্ডল

ডট্‌পেন

আমার একটা ডট্‌পেন ছিল
 তার গায়ের রঙ লাল
 তার কালির রঙ কালো।
 আমার একটা ডট্‌পেন ছিল
 তার কোনো আকাশ ছিল না
 তাব একটা নদী ছিল
 আমার একটা ডট্‌পেন ছিল
 সে ভাবতে পারত না
 সে লিখতে পারত
 আমার একটা ডট্‌পেন ছিল
 এখন নেই
 আমার একটা ডট্‌পেন ছিল

প্রহ্মাঙ্গ মিত্র

সহসা প্রেম

কেন আসো অনিকেত প্রত্যয়বিহীন,
 পারস্পরিকভাবে রাখে। ভাসমান
 মুখ ও মদিরা, টের পাই বসতিবিলাীন
 মাহুঘের সমস্ত প্রত্যাশা শূন্যস্থান-
 পূরণের খেলার মতন মনে হয়,
 ছক ও ঘুঁটির দান ঠিকানা পাণ্টায় ,

তবু আসবেই তুমি নিয়তিনিশ্চিত
 যেমন বসন্ত আসে অভ্যর্থনাহীন

মাঠে দেয়ালের ঘাটি ছাড়ে বার্তাহীন
দিন এবং নিজস্ব মস্ত্রে পুরোহিত
ঢাকে দায় শকা হিম, মাংচেরায়েব
শব্দে জেগে ওঠে। প্রেম ধর্ষিতস্বর্গের
থেকে খসে পড়ে রক্তে শেষ অমুদান ,
রাগ শেষ হলে ফেরো বোদ্ধুব সমান ॥

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তবু

অনেক প্রশস্ত হ'য়ে গেছে
বৃষ্টির সাজনা নেই
আঙনের হলকাও নেই,
চোখ থেকে পাখিও উধাও
ত্বক জুড়ে শ্রাওলা' নেমেছে ।

তবু তো গাছের ডাল
হুয়ে পড়ে
অজান্তে চোঁয়ায় হর্ষ বোমে,
অলক্ষ্যে ক্রমশ স্মীত
আত্মভুক অতৃপ্ত ধমনী ।

বিনোদ বেরা

যুবক

যুবকের ভিতরে যে যুবকটি থাকে
 অভিমানে সে বড় গোলাপী,
 কিন্তু তার বাহিরের বর্মে ক্রোধ
 লাল হিংসা প্রতিহিংসা বকমকায়,
 রূপ, প্রেম, মেহ ভালোবাসার তৃষ্ণায়
 সে থাকে অস্থির—দ্বিধা দ্বন্দ্বের সোপান দ্রুত ভেঙে
 ভিতরের ভিখারীকে বাহিরের স্পর্ধার ধমকে
 সে করে শাসন।

যুবকের স্বপ্ন অম্লরঞ্জিত চোখের
 দিগন্তে যুবকের খেলা, রক্ষ কোলাহল ধ্বংস শোক—
 সব অতিক্রম ক'বে উপযুক্ত হ'বে ওঠে একদিন
 সে দাঁড়ায় পৃথিবীর মুখোমুখি,
 মনোমত শিল্প সহবাসে
 নিজেকে শহীদ করে দেয়।

প্রদীপ মূলী

আড়ালে

কেউ কিছু নিয়ে আসে না
 তারপর
 সকলেই সকলকে ফাঁকি দিয়ে
 আড়ালে আবডালে
 যুগি ভরে নিয়ে যেতে চায়
 মাটিতে গভীর পিছল
 আর্ত করতল শুধু আকাশ ছুঁয়ে যায়

জগত লাহা

বস্তার ছড়া '৭৮

মুখ ডুবেছে ঘাসে আমার চোখ ভেসেছে জলে
বুকের স্মৃতিস খুলে দিলাম উড়ানি বান আর
বুক ভেসেছে জলে আমার স্মৃতি ডুবেছে স্থলে
মেঘের মাদল বাজিয়ে আয় ভাসানি বান আয়

চোখ ডুবেছে ঘাসে আমার ঘর ভেসেছে জলে
বুক ডুবেছে মুখ ডুবেছে ডুবুরি বান আয়
হাত ছুঁয়েছি সাপে আমি ডুব দিয়েছি দহে
পিদিশ ভালাই ঢেউয়ে রে তোর চিতলবরণ গায়

হাত ছুঁয়েছি জলে আমি বিষ গিলেছি সাপের
ভাই গিলেছি ফুক কশম সাপ গিলেছি পাপের
শোক গিলেছি শোক গিলেছি তালি রে তাই-তাই

স্মৃতি গিলেছি চুক গিলেছি বাক্যকুখুছাই
বুকের স্মৃতিস খুলে দিলাম ডুবানি বান আয়
মাঠ গিলে যা বাট গিলে যা কি-আছে-আর-নাই
বাবুবিবির কলজে নিবি ?—তাইরে নাইরে না ।

যতীন্দ্রনাথ পাল

স্মৃতি ৬ স্নান

বাটা হলুদের গন্ধ তোর মুখ • তোর স্মৃতি
আমি সেই গন্ধের স্মৃতিতে স্নান সারি
প্রত্যেক মুহূর্ত
যখন কেউই নেই কোনখানে :

সমস্ত বাড়িতে একা গন্ধ বুকে মেখে
গায়ে মেখে আমি নিরিবিলা

একা একা দু'চোখে ঘটে ছল ভরে
স্নান সারি :

কোনদিন ছিলি তুই .
যেমন গাছের ছায়া নেমে যায় জলে ;
তোম্বর হৃদয়ের মধ্যে মগ্নতা আকাজ্ঞা ক'রে
দাঁড়িয়েছি .

সারা গায়ে বুকে আজ বসন্তের ক্ষত .
তার সব রঙ, সব শ্রীময়তা নিবে গেছে ,
মাঝে মাঝে হলুদের গন্ধ জালি .
বাটা হলুদের গন্ধ তোমর মুখ তোমর স্মৃতি ॥

ঈশ্বর ত্রিপাঠী

শেষের কবিতা

ভেঙে আসে হাত
জলধারে কাঠকুটো, চোখে জলধারা দেখা যায়
ক্ষমা চেয়ে যাই ।

‘গোব্র’ পড়ে বুঝেছি ছিল না
প্রথম পুত্রের বিভা—
পবাজয়
অক্ষমেরে দেয় না মহিমা ।

ইতিহাস এইভাবে হয়েছে করণ
দশের সীমাকে ছেড়ে
নির্বাপিত হয়ে—
•

মাহুকের সেই সিঁদু জলে
এক ফোঁটা আমারও লবণ ।

কিরণশঙ্কর মৈত্র

রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে

তোমার কাছে দীক্ষা নিয়েছিলাম । তবু
তোমারই বিরুদ্ধে যুদ্ধ আমার,
আমি প্রস্তুত ।

তোমার গানে এবার
উথাল-পাতাল ঝোড়ে। হাওয়া,
তোমার বিস্তৃত সীমানা জুড়ে
এবার কি তবে সূর্যাস্ত ।

তুমি কি কোনও দিনও জানতে
এই সব রূপালি শিশির
মুছে যাবে শব্দের শরীর থেকে ।

তোমার জন্মদিনে এসেছি তোমারই বিরুদ্ধে
শত্রুপাণি হয়ে । আমি প্রস্তুত এবার ।

রবি ভট্টাচার্য

জন্মদিনের কবিতা

আমি আজ মেতেছি ভুলের খেলায় ।

সকালে চশমা ছাড়া কাগজ পড়েছি
খাচার পাখিকে আকাশের ঠিকানা দিয়ে *
উড়িয়ে দিয়েছি, দেয়ালে আয়নার মুখ ঠুসে
সাজিয়েছি উন্টোপাল্টা ঘর ।

বালকের পায়ের ধুলে। নিয়ে বলেছি যে
 আশীর্বাদ করো তোমার মতো হতে পারি।
 রং-নাথারে কোন মহিলাকে জানিয়েছি
 হেমন্তের শীতের রাতে সার্কাস দেখানো হোক
 শহরে এখন, আরো সুস্থ প্রদর্শনী।
 পার্কে-বসা বৃক্ষের কানে নতমুখে হেসে
 বলেছি, আপনি আজ খুব ভালো আছেন।

আমি আজ মেতেছি ভুলের খেলায়
 আজ আমার জন্মদিন।

বিশ্বদেব মুখোপাধ্যায়

আমরা তিনজন

অনেক চাঁদ সূর্য ঘুরে যায় বড়ো চেল নদীর ধারে আকাশের কালো ইঁ
 একদিন খেয়ে কলে বড় চাঁদ আর আমাদের মাংস খাবার দিন
 এসে গেল গুহার ভেতরে

আমাদের পাথর আছে আমরা তিনজন

মা আর আকার হাতে গোল গোল পাথর—আ- কা ..
 তখন ভয় পায় আকারে দাউ দাউ
 আশুন জালায় আকা আমবা বলসানো মাংস খাব আজ চেল নদীর তীরে
 চিক চিক ছড়িয়ে পড়ছে চাঁদ অনেক চাঁদ সূর্যের পরে

মাংসের গন্ধ ছড়িয়ে পড়ছে তুই আর আকা
 মাংসের গন্ধে আমরা ঘুবেতে থাকব আশুনের চারপাশে আমাদের গান
 আমরা ঘুবে ঘুরে নাচতে থাকব আকারে তুই
 আমি তোর মাহুষ তুই নে আমাকে

দিব্য মুখোপাধ্যায়

দৌড়

ছুটেতে ছুটেতে সবাই—

ক ছুটেছে পূর্ব দিকে

খ ছুটেছে পশ্চিমে

গ ছুটেছে উত্তর দিকে

ঘ ছুটেছে দক্ষিণে

হঠাৎ চৌমাথার মোড়ে

ওদের একে অপবেব সাথে দেখা —

ক বলল—‘চল, পূর্ব দিকে যাই’

খ বলল—‘এসো না, পশ্চিমে’

গ বলল—‘উত্তরে যাওয়া যাক’

ঘ বলল—‘না না, চলো দক্ষিণে’

কেউ অগ্নির পথে গেল না,

প্রত্যেকে নিজের পথ ঝাঁকড়ে ছুটেতে থাকল—

তারপর ভূমিকম্পের শেষে

চারটে রাস্তা এক হয়ে গেল ।

অমিয়ভূষণ একটি ব্যতিক্রম

অমিয়ভূষণ আধুনিক সাহিত্যের ব্যতিক্রম—একদা বলেছিলেন পুলকেশ দে সরকার। অমিয়ভূষণ একটি ব্যতিক্রম। সচেতন উপন্যাস লেখক তিনি, যিনি জানেন কী লিখবো আব কেমন করে, কেনইবা। “প্রকৃতপক্ষে উপন্যাস পোর্টম্যান্টো নয় যে তার মধ্যে একই সঙ্গে মায়ের চিঠি, ফুটো মোজা ও ইন্তেহার জুড়ে আধুনিকতার গাডিতে চড়া যাবে। উপন্যাস আমাদের কোঁতুহল নিবারণ কবে না এবং আমাদের অ্যাডোলেসেন্ট যৌন প্রবৃত্তির পরিতৃপ্তিব উপায়ও নয়। ভেরিয়ার এলউইনেব নেফা সম্বন্ধে জানা ভালো। নাগাদের সম্বন্ধে উপন্যাস লিগতে নাগা হতে হয়। এবং তখন তা নাগাদের সম্বন্ধে উপন্যাস হবে না। হোটেলের ওয়েট্রেস ও বিসেপশ্যানিস্টদের জীবন যে কেছা (প্রেম বলে নাকি?) তা জানবার জ্ঞান যা পড়বো তাকে উপন্যাস বলে না। উপন্যাস গল্প নয় যে গল্পটা পাঠকেব মাথায় ঢুকেছে কিনা তা জানলেই ভাবা সম্বন্ধে সব জানা হলো। • ওদিকে আবার উপন্যাস ভাষাচর্চাও নয় যে ববীন্দ্রনাথ লিখেছেন বলেই ‘শেষের কবিতা’ উপন্যাস হয়ে উঠবে উপন্যাস প্রকৃতপক্ষে একটা থিম যা আমাদের চোখের নিচে ফুটে ওঠে। একটা থিম যা হ’য়ে ওঠে। অর্থাৎ থিম নামে এক জীবন্ত বিষয়ের ভাব।” (জনৈক ইন্সর্যালিস্টের চিঠি—অমিয়ভূষণ) উপন্যাস সম্পর্কে তাঁর এই নিশ্চিত ভাবনাই অমিয়ভূষণকে সার্থকতায় পৌঁছে দেয়। তাই তার ভাষা অনেক ক্ষেত্রেই এতই সহজ যে গল্পের বাবা আসবে বলে যেন সংকুচিত।

অমিয়ভূষণের প্রথম উপন্যাস “নীলভূঁইয়া” পড়ে সমালোচক তাঁর ভাবায় ঢেউ ও কেনার নীচেকার undertow লক্ষ্য করেছেন। ঘটনার প্রতি উপন্যাসকে এগিয়ে নিয়ে গেছে। সামন্ততন্ত্র, নীলকর, বিদেশী বিেষ, দেশাত্মবোধ সব কিছুই এখানে স্ব-বিরোধী। কোন কিছুই তীব্র নয়, আবার উপেক্ষারও নয়—এ এক ধরনের পরিস্থিতি। এই পথেই সংঘাত এসেছে উপন্যাসে, যার ঢেউ

লেগে উপন্যাস এগিয়ে গেছে পালতোলা জাহাজের মত। ‘চতুরঙ্গ’ পত্রিকায় ১৩৬০ শ্রাবণ সংখ্যা থেকে আরম্ভ হয়ে ১৩৬১ বৈশাখে সংখ্যা পর্বস্তু ‘নীলভূঁইয়া’ “নয়নতারা” এই নামে প্রকাশিত হয়েছে। গ্রন্থকারে প্রকাশের সময় ‘নীলভূঁইয়া’ নাম হয়েছে। এই নামকরণের স্বপক্ষে লেখকের বক্তব্য ‘নীলভূঁইয়া’ ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়, কারণ এর সবগুলি চরিত্রই কাল্পনিক। আবার, এটি ঐতিহাসিকও, যেহেতু তৎকালীন নীলাক্ত সমাজকে দেখাবার চেষ্টা হয়েছে।”

কিন্তু এই নাম পরিবর্তন পাঠকের দৃষ্টিকে নীলাক্ত সমাজের প্রতি আকৃষ্ট করায় না বলে, সমালোচক মনে করেছেন। “নীলাক্ত সমাজের নামে নীল চাষ ও তাঁতীদের সম্পর্কে যে ভ্রংশুক্য ও প্রত্যাশা জাগে তাও এখানে অল্পপস্থিত বাজু নয়নতারার সহজিয়া, পরকীয়া বা যে কোন জাতীয় প্রেমই হোক না কেন, তাও নীলাক্ত সমাজের পরিচয় হতে পারে না।” (পুলকেশ দে সরকার)

নয়নতারা মুক্ত নারী। তার এই মুক্ত জীবনেব ব্যবহার খুব স্বাভাবিক? এই প্রশ্নের উত্তরে সমালোচক দ্বিধাবিভক্ত। “একালের লেখা” ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় লিখেছেন “নয়নতারা চরিত্রটির function কি? তাব প্রকৃতি না হয় বুঝলাম। নয়নতারা মুক্ত নারী—emancipation নয়, free, এটাই লেখকের উদ্দেশ্য মনে হয়। অথচ সে নিশ্চয়ই হিন্দুধর্মের প্রকৃতি নয় (বাজুও পুরুষ নয়) মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এক প্রকার মেয়ে চরিত্র সৃষ্টি করেন যার অনাবিল স্বাধীনতা অনেকটা মূল প্রকৃতির মতন। হাওয়ার মতন তার গতিবিধি, willy, nilly, blowing—তবু সে চালাচ্ছে কাউকে না কাউকে। নয়নতারার মধ্যে যেখানে dynamic element পাচ্ছি সেখানেই তার ব্যবহার (behaviour) অস্বাভাবিক এবং এতটাই অস্বাভাবিক মনে হয়েছে যে তখনই তাব মুক্ত অস্তিত্বতে সন্দেহান হয়ে পড়েছি...অর্থাৎ আমার মতে নয়নতারা অসম্পূর্ণ।” [উক্তব্রী ৩য় বর্ষ ১ম সংখ্যা]। উপন্যাসটির বিষয় উপসংহার আশ্চর্যভাবে অর্থবহ হয়ে ওঠে যখন দেখা যায় কুসংস্কারের ধাক্কার রাণী ঘরছাড়, প্রগতিশীল হরদয়াল স্কুল প্রাঙ্গণে কাড়-হয়ে-পড়ে থাকি। সুরকি-কলুর চাকার বসে থাকে। অমিরভূষণের মহৎ সৃষ্টির প্রসঙ্গটি এটি, যার পরিণতি “গড় শ্রীধও”।

‘নীলভূঁইয়া’, ‘গড় শ্রীধও’ ও ‘নির্বাস’ এই তিনটি উপন্যাসকে বলা যায় অমিরবাবুর ‘ত্রয়ী’ উপন্যাস। সময় সচেতনতা ও দৃষ্টিভঙ্গির নৈকট্য এই তিনটি

উপন্যাসের যোগসূত্র। 'তিনটি উপন্যাসই কমবেশী ঐতিহাসিক, কেননা তারা প্রবর্তমান ইতিহাসেরই অঙ্গীকার অঙ্গে মেখেছে। লেখক যাই বলুন না, শুধু কল্পনার ফসল এগুলো নয়। আর একটি কথা বলা ভাল, অমিয়ভূষণ মানৈই, পাঠকের কাছে এই ত্রয়ী উপন্যাস। এই উপন্যাসেব অমিয়ভূষণই পাঠকের মন টানে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তী সময়ে ভিন্ন স্বাদেব উপন্যাসেব জন্ম লক্ষ্য করা গেল। জগৎ-জোড়া পরিবর্তনেব যে ফসল বাংলা সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায় তা হচ্ছে গগনচারী সাহিত্যেব গগন-বিহাব পবিত্যাগ করে মাটিতে নেমে আসাব প্রচেষ্টা। 'যে আছে মাটির কাছাকাছি' সেই কবিব বাণী রবীন্দ্রনাথ শুনতে চেয়েছিলেন। আজও অবশ্য সে কবিব একতারা অল্পপস্থিত। তথাপি বাংলা সাহিত্যে বৈপ্লবিক চেতনা বলতে যা বোঝায় (অথবা বলি বাস্তব সাহিত্য সৃষ্টির একটা প্রচেষ্টা) এই সময়েই দেখা যায়। এই প্রসঙ্গেই বিভূতিভূষণ—তাবানকর—মানিকের নাম মনে আসবে। বিশেষভাবে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় উপন্যাসে চরিত্রগুলোর মানস উদঘাটনের উপব জোব দিয়েছেন। তাঁর পথ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষনের পথ। শুধু গল্প বলাই উপন্যাসেব কাজ একথা আর মানবার কারণ রইলো না। মানুষেব বিচিত্র চিন্তা-ভাবনাব উৎস সন্ধানে যাত্রা করার শুভক্ষেণে বাস্তব জীবনেব তুচ্ছ কুকুরটিও সাহিত্যেব স্বর্ণ-দ্বারে এসে উপস্থিত হল। সাহিত্য সত্যিকারেই জীবনেব কাছে এসে দাঁড়াল। সাম্রাজ্যবাদী শোষণ, ধনতন্ত্রের অসংগতি, ভেঙ্গে-পড়া সামন্ততন্ত্রের বদলে সমাজতন্ত্রের অগ্রগতি, দেশনায়কদের স্বার্থে দেশভাগ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা এ সব কিছুই উপন্যাসেব উপজীব্য হল। এ যেন বাংলা উপন্যাসের ঋতু পরিবর্তন ঠিক গন্ধার মতই।

ভারতীয়রা 'গণদেবতা—পঞ্চগ্রাম' রাষ্ট্রবাদের অবশ্যস্বাবী পরিবর্তনের দলিল। গ্রামবাংলার দ্রুত পরিবর্তিত চেহারা 'গণদেবতা' আর 'পঞ্চগ্রাম'এর পাতায় পাতায়। ভাই এগুলো শুধুই উপন্যাস নয়—বদলে যাওয়া সমাজের ইতিহাস, স্মৃতির 'ভাল-মন্দ'র মাপকাঠিতে 'শুধু বিচার' নয়। ভারতীয়রা উপন্যাসে পরিবর্তনের মূলে রয়েছে বিশ্বযুদ্ধের ষাত-প্রতিষাত সজ্ঞাত পরিবর্তিত অর্থনৈতিক কাঠামো। আর বরেন্দ্রভূমির পটভূমিতে বিশ্বযুদ্ধ, দেশভাঙ্গা ইত্যাদির সময়, 'সীমার রচিত 'গড়ভূমি'ও' রয়েছে মানবিক আবেগ ও মূল্যবোধেব সংঘাত,

ইতিহাসবোধ ও মাটি ও মানুষের প্রতি অখণ্ড দরদ। এখানে কোন বিশেষ চরিত্র বড় কথা নয়, দেশভাগ-জনিত পরিস্থিতি ও ভাঙ্গা-গড়ার নদী পদ্মাই যেন মিলেমিশে একটি চরিত্র। শুধু বুধে ভাঙ্গাব নয়, এ তো এক বিস্তীর্ণ জনপদের ভাঙ্গাগড়াব পদাবলী। অমিয়ভূষণ মজুমদারের উপন্যাস কি আঞ্চলিক অভিধায় সীমিত? না তাকে এই আঞ্চলিকতায় আবদ্ধ কবা যায়? এ প্রশ্নের উত্তর ইতিবাচক হ'তে পারে না। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মানদীর মাঝি', 'পুতুল নাচের ইতিকথা', তারানন্দরের 'গণদেবতা', 'পঞ্চগ্রাম' পাঠকের মনে বিশ্বাসের সৃষ্টি করবেই। অমিয়ভূষণের 'গড শ্রীখণ্ড' অনেকটা এর কাছাকাছি আলোচ্য উপন্যাসের লেখকগণ যুগ পরিবর্তনের চারণ কবি। হতাশা দৈন্ত্য বাঙ্গানৈতিক প্রতাবণা, প্রাকৃতিক বস্তু—সবকিছুকে ছাড়িয়ে জীবনের মহৎ উপলব্ধিতে 'গড শ্রীখণ্ডের' পরিসমাপ্তি। উপসংহাব দুঃখজনক হলেও 'নীলভূঁইয়া'র মত হতাশা-পূর্ণ নয়। কারণ লেখক জীবনের মহানু জয়গানে, মহৎ সম্ভাবনায় নিশ্চিত বিশ্বাসী। জীবন তো পদ্মাবই মত একটা কিছু, যা প্রতিক্ষণেই সম্ভাবনায় পূর্ণ, দুঃখে-দুঃখোণে আলোষ-কালোয় মোড়া। "এই প্রলয় শেষ কথা নয়। এর পরেও আছে জীবন, যে পদ্মার মত একটা কিছু। এই জীবন রহস্যময়, তা' এক মুহূর্তে কোন প্রতিরোধ ধ্বসিয়ে আবার্তে ধানে মানুষ কে তা' কেউ জানে না। তবু এরই মধ্যে আহার ও আশ্রয়ের সন্ধানে চলেছে মানুষ। এই মহৎ উপলব্ধিতে এ উপন্যাসের সমাপ্তি।" ("কথাসাহিত্য" অরুণ কুমার মুখোপাধ্যায়)

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, তারানন্দর উভয়েই নিজ নিজ ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র। অবশ্য উভয়েই উপন্যাসের ক্ষেত্রে নতুন জগতের সন্ধান দিবেছেন। অমিয়ভূষণ এই পথেরই যাত্রী। 'গড শ্রীখণ্ড' তাঁর শ্রেষ্ঠতম কসল। গভীরভাবে তাবা যে ভাবনা উপন্যাসের খিম-কে তরঙ্গে তরঙ্গে জীবন্ত করে তোলে তারই কলক্রতি দেখি গডশ্রীখণ্ডে। তবু দ্বিগ্ন যা বোঝানো যায় না অতি সহজেই অমিয়ভূষণ তা' বুঝতে পেরেছেন। এই উপন্যাস পড়ে বার বার মনে হয়েছে—'চাষী আর চষা মাটি এই দুই নিয়ে দেশ খাটি।'

"জমি জমিই। বিশেষ করে জোয়ার (নাবলাভূমি) জমি। একসঙ্গে তিন চাষ। আউস, আমন, কালাই। আউশ'ভোলো, নামুক চল। জল বাড়িবি,

আমন বাড়বি। এক হাত বাড়ে জল, সোয়া হাত আমন। কাটো সোনার
আমন। জল কমবি জল শুকায়ে যাবি। একাকারে শুকানোর আগে
ছলছলায় কাদায় ছিটাও কলাই। ধরো যে চাষই নাই’। আবার বস্ত্রাক
প্রলয়ের পর কসলের প্রতিতিতে উন্মুখ গঙ্গার চর—কিন্তু দেখা গেলো এক
কোমর পলি রেখে গেছে। নর্তকীর দৃষ্টির প্রসাদ-ই নয় যেন, তার আলিঙ্গন।
বুড়ো জোয়ান হয়ে উঠবে এমন লক্ষণ দেখা দিলো।” চাবীর কাছে চাষের
জমি যে তার কত আপন এই সত্যই বার বার এই উপন্যাসে দেখে পাঠক
আনন্দিত।

কিন্তু এরই মাঝে দেশ ভাগ, স্বদেশ প্রেমের বর্শা হাতে ভবিষ্যতের দেশ
কাণ্ডারী। হায় স্বদেশ হারবে স্বরাজ—অসহযোগের পরিণতি।

‘দেশ নাকি ভাগ হতিছে?’

‘বুঝি না। কোনকার কোন দুই রাজা যুদ্ধ বাধালে একবার, ধান না পায়ে
উজাড় হ’লাম। কবে কোন্ শহরে দুজনে বাধালে কাজিয়া, খেত-খামারেক
কাজ বন্ধ করলাম। আবার দেখো কন থিকে কোন দুইজন আসে দেশভাগ
করতিছে’। সাধারণ মানুষের tragedy এটাই। রাজনীতি না করলেও,
ভূমির প্রতি বিশ্বস্ত হলেও, হিন্দু-মুসলমান ঐক্য থাকলেও রেহাই মিলে না
কারো। এইসব বিপরীত স্রোতের ঘন উপন্যাসটিকে করে তুলেছে
অসামান্য। পাঠক কখনো ভুলতে পারে না—‘বুঝ্‌লা বেহাই, তখন মনে হতো,
পৃথিবী পাই চষি। একদিন মনে হইছিলো, টান্দে অত জমি দেখি, চাষ
দেখি না।’

অমিয়ভূষণের ত্রয়ীর আর একটি উপন্যাস ‘নির্বাস’। নির্বাস দেশভাগের
পরবর্তী অবস্থার ছবি। উদ্বাস্ত সমাজ ও তথাকথিত নিফলা রাজনীতির প্রায়
প্রামাণ্য দলিল। এটি কোন রাজনৈতিক ইতিহাস নয় বলে লেখক মনে
করেন। সমালোচক কিন্তু ভিন্ন মত পোষণ করেন। কারণ ইংরেজ-কংগ্রেস-
লীগ রাজনীতির একটা দৈত্য সব সময় “উদ্বাস্ত” নামে এক নোংরা সমাজভুক্ত
মানুষকে কার্টা ঘায়ে ছুঁ দিয়ে এসেছে। আর এ সবই বাস্তব সত্য ও
ইতিহাসের বিষয়বস্তু। তাই বিমলা যখন বলে—“রাজনৈতিক দলের হয়ে
টান্দার কোটো নিয়ে বেড়ানোকে রাজনীতিই বলা যেতে পারে।” অথবা যখন

বলে—“রাজনীতির স্রোত টানছে কেউ আর আমরা হাত-পা ছুঁ'ডছি। তাবছি 'সেটাই বাচা।” আবার নিজ অভিজ্ঞতার বিমলা যখন শেখে—“এম আর রাজনীতি ঘেন হাত ধরে চলেছে”। তখন নির্বাস আর শুধু উপন্যাস থাকে না।

এও হয়ে ওঠে সমসাময়িক ইতিহাস আর তা রাজনীতি বর্জিতও নয়। সমালোচক সংগত কারণেই বলেছেন :

পূর্ববর্তীকালে প্রকাশিত ‘গড শ্রীখণ্ড’ যেখানে শেষ ‘নির্বাস’ নিঃসন্দেহে তাব পরবর্তী চিত্র, কিন্তু বলতে কুণ্ঠা নেই, নির্বাস ‘গড শ্রীখণ্ড’র মত কোলীজ দাবি করতে পারে না। রাজনীতিকদের নির্লজ্জ আবেগে ভারতমাতা ধর্ষিত হয়েছেন সত্যি কিন্তু তাতো বিমলাব আত্মপক্ষ সমর্থনের সলিলকি নয়। ..অমিয়ভূষণ উদ্বাস্তদের জীবন ঘটনানি নৈব্যক্তিকভাবে সাহিত্য রসোত্তীর্ণ করতে পেরেছেন এমন খুব কম লোকই পেরেছেন। (গণবার্তা : পুলকেশ দে সরকার)

আবার কোন কোন সমালোচক ‘নির্বাস’-কে ‘গডশ্রীখণ্ড’র চেয়ে সার্থকতর স্রষ্টি বলে ঘোষণা করেছেন—“গড শ্রীখণ্ড মূল্যবান মণিমুক্তোর ডালি, কিন্তু সোনার স্রোতায় গাঁথা মুক্তোর মালা নয়। নির্বাস মালা নয়, এক টুকবো টলমলে মুক্তো। যে অপবিসীম বৈধে ও সাধনাষ অমিয়ভূষণ জীবনকে জানতে চেয়েছেন, সাহিত্যপথে নতুনতর দিক নির্দেশ করতে চেষ্টা করেছেন—তার সার্থক পরিণতি ঘটেছে নির্বাসে।” (পূর্বপত্র অনিল চক্রবর্তী)

১২৫৫—১২৬০ এই সময়ে প্রকাশিত নীলভূঁইয়া, গড-শ্রীখণ্ড ও নির্বাস এই তিনকে নিয়েই অমিয়ভূষণের ত্রয়ী উপন্যাস। ছোট গল্পে, প্রবন্ধে অমিয়ভূষণের দক্ষতার কথা স্মরণ করেও (আলোচ্য প্রবন্ধে এসব প্রসঙ্গে কথা বলবো না) একই পটভূমিতে এক অখণ্ড জীবনবোধ ও ইতিহাস সচেতনার পরিচয় মিলবে। আর দু’টো কথা এই প্রবন্ধের শেষে বলা যেতে পারে, অবশ্যই এই প্রসঙ্গ কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। নিছক কাহিনী পাঠে অভ্যস্ত পাঠক অমিয়ভূষণের কাহিনী উপস্থাপনার কৌশল ও পরিমিত ভাবণের বুদ্ধিদীপ্ত চালকে বুঝতে পারেন না। জর্নৈক সমালোচক সম্প্রতি মন্তব্য করেছেন যে অমিয়ভূষণের গল্প তাঁর পক্ষে বৃষ্ণে ওঠা দায়। কিন্তু অমিয়ভূষণের পাঠক মাত্রেই জানেন বাংলা সাহিত্যে তাঁর যদি কিছুমাত্র স্বকীয়তা থেকে থাকে তা’ তার গল্পভঙ্গির জগুই। অমিয়ভূষণের গল্প শুধু তাঁকেই স্মরণ করিয়ে দেয়। তাঁর চরিত্র অতি সতর্ক, গল্পভঙ্গির বাঁধ কখনো

ভালো না। তাঁর ভাষা চিন্তার ভাষা। ভক্তি এড়িয়ে মোতুন ভক্তি তৈরী করে তার গল্প। শব্দের ধার, তার ও ক্ষমতাকে সদা-সর্বদা মনে রেখে শব্দের ব্যবহার করেন তিনি। অমিয়ভূষণের নিজের কথায়—“আসল কথা উপস্থাস একটা কলা পরিণতি। তার গল্পকে তার থেকে আলাদা করা প্রকৃতপক্ষে যায় না।”

অমিয়ভূষণের “ফ্রাইডে আইল্যান্ড” পড়ে প্রথম বার যারা কষ্ট স্বীকার করেছেন তারা আর একবার ওটি পড়বেন কি? অবশ্য আমরা মনে করি, “ফ্রাইডে আইল্যান্ড” অমিয়বাবুর প্রতিভার পাশ-ফেরা—ভাল-মন্দের কথা অবাস্তব সে ক্ষেত্রে। আর মনে করি এটা তার স্ব-ক্ষেত্রও নয়।

অমিয়ভূষণ সজ্ঞানে বাঙ্গালী-সুলভ বর্ণনাব অতি মাত্রিক বোঁক এড়াতে পেরেছেন। সংযত ও পরিমিত বর্ণনায় পরিবেশ ও চরিত্রকে সহজেই তুলে ধরতে জানেন।

‘জল ও জঙ্গল নিয়ে জাঙ্গাল-বাঙ্গাল বাংলা দেশের এক গৈ-গাঁয়ের মেয়ে সুরো, সুরতু নেনহা। ত্রাত্য ‘সান্দার’ বংশে তার জন্ম। বাপ নেই ভাববে, মা নেই কাঁদবে। চর বৃধে ভাঙার মেয়ে।’ গড শ্রীখণ্ডের সুরতু নেনহা।

“চিকন ঠাণ্ডা কালো রঙ টিকলো নাক, টানা চোখ, বলে চক্ষু, সে চোখের প্রান্তগুলি আবার লাল, গায়ে মোটা তসরের মেরজাই পরনে ছু-আঙ্গুল চওড়া পাড়, খাটো কিন্তু সূক্ষ্ম ধুতি। লক্ষ্য করলে দেখা যায় টিকলো নাকের উপরে চুলের মত সূক্ষ্ম করে রসকলি। পায়ে চামড়ার কটুঁকি।” ‘মধু সাধু খা’ গল্পের সদৃশ চরিত্রটি জীবন্ত হ’য়ে উঠেছে এই বর্ণনায়।

সংবাদপত্রের প্রচণ্ড প্রভাব নানাভাবে সাহিত্যের ওপর পড়েছে। যে কজন মুষ্টিমেয় কবি ঔপন্যাসিক ও গল্পকাব এই প্রভাব কাটিয়ে নিজের চেতনার কাছে স্থিতির রয়েছেন অমিয়ভূষণ তাঁদের অন্ততম। তাঁর কাছে আমাদের সেকারণেই আশা থেকে গিয়েছে।

দিখিজয় দে সরকার

নতুন কবিতা

[বাংলা আধুনিক কবিতার জগতে সবচেয়ে বড় এবং নিঃশব্দ বিপ্লব ঘটে গেছে 'উত্তরসূরি'র পৃষ্ঠায়। গ্রাম বাংলার এবং কলকাতার, শহরতলীর অজস্র অসংখ্য 'লিটল ম্যাগাজিন' থেকে অতি যত্নে কবিতা উদ্ধার করে সম্পাদক প্রমাণ করেছেন কত ভালো কবিতা অনাদরে অবহেলায় লোকচক্ষু অস্তরালে থেকে যায়। বাংলা কবিতার ইতিহাস যেদিন সাধক লেখা হবে তখন এই নিঃশব্দ বিপ্লব একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে।

মৃত্যুঞ্জয় সেন

একটি বিজ্ঞাপন

কলিকাতা হইতে মাত্র আশী মাইল দূরে।

সৌন্দর্য আছে সেখা আপনার সুরে ॥

ঘণ্টা তিনেক যাত্রা সেখায় পৌছাইতে।

স্বপ্নরূপ না লেখা যায় এ বহিতে ॥

কবি হোন প্রেমিক হোন কিংবা সংসারী।

বকখালিতে এলে মন থাকে না ভারি ॥

বিষ কণ্ঠে নিতেই আছে ট্যুরিস্ট লজ ॥

স্বর্গ তাকে ভাবার অনেক আছে 'কজ' ॥

ভগ্ন হৃদয় শরীক করতে আসুন।

নয়নশোভা প্রকৃতিকে ভালোবাসুন ॥

ঢেউ-এর চূড়া রূপালি শিকলমালা।

হেথা আকাশ রঙে চকমকির থান ॥

বকখালির সৌন্দর্য অমৃত সমান।

মৃত্যুঞ্জয় সেন কহে দেখে ভাগ্যবান ॥

[মহাদিগন্ত। মহাদিগন্ত মূল্যণী, বাকুইপুর, ২৪ পরগণা ॥]

সুত্রত চেল

বিছানা

প্রত্যেকদিন নিজেকে একটা বিছানার মত করে সাজাই
আর সবাইকে ডেকে ডেকে বলি
এসো বসে পড়ো এসো শুয়ে পড়ো
আর তো আমাদের কোন কাজ নেই।

বিছানার কথা ভাবতে ভাবতে
একদিন কেন জানি নিজেকে একটা বিছানার মত মনে হলো
একটা সাদা ধবধবে বিছানা
যা সারাদিন ভেসে বেড়ায় আমাদের মনে
আর অপেক্ষা করে শুধুই অপেক্ষা করে একটা দেহের জন্ত
একটা নরম স্নগীতল দেহ যাকে আদর করার জন্ত
শৈশবে শিখে এসেছে বাবা মায়ের কাছে
আর সারা জীবন পড়েছে এত এত পার্থক্যপূর্ণক।

[একলব্য। রাণী কুটীব, বৈলাপাড়া, বিষ্ণুপুর ॥]

মিঠু মুখোপাধ্যায়

ঘুম

নিজের মধ্যে মানুষ ডুবুরী হয় নিজে একদা এবং এখন
পদাতিক শব্দে রা বিরে থাকে কিছু পরিচিত চোখ
এইভাবে মানুষ ক্রমশ স্মৃতির চৌকাঠ ছুঁয়ে যায়

রুষ্টির দিনে মনে পড়ে একদা সেই কিশোরী বলেছিল, মনে
জ্যোৎস্নায় চুরি হয় সব ভালোবাসা এবং জীবনের স্বাদ
আশ্রয় খুঁজে নেয় বেওয়ারিশ বোড়ার দল এইভাবে
বেদনাতুর হয়ে ওঠে গৃহস্থের ঘর গৃহস্থালী.....

উদয়ন ঘোষ

তাকে তুই কোথা হারালি

আহা, কে তোর চোখের আগুন
এমন সাতসকালে কেড়ে নেয় ?

কে রে সেই ছুরাচার,
তোকে এমন একঘরে করে ?

স্বর্গের চেয়ে বড় করে
তোকে যে অগভূমি দিলাম

তাকে তুই কোথায় হারালি ?

[প্রমিথিউস । ক্যালকাটা প্রিন্টার্স, আসানসোল ।]

রূপাই সামন্ত

ষোড়শী যে চোখ ভালবাসে

ওই সেই চোখ এক জোড়া নীলকান্ত মণি নয় অঞ্চ বিশাল
গভীর হৃদয়ে সমুদ্রচর মাছের মতো খেলা করে

শুরু হয় কিছুই দেখে না দেখে কি ?

তোরা বল পিয়ালী অনীতা রূপা ঐ চোখ ভালোবেসে
বিধিয়ে গিয়েছে হায় অমল বুকের শিরা চিন্তা ও চক্রি

দিনের আকাশে আমার সূর্য ছিল রাত্রে ছিল চাঁদ, ভোরবেলায়

লাল মোঁমাছির মতো গন্ধ ছিল, নিমফুলে চাপা হাসি ছিল

মরাল উড়তো সঙ্ঘায় আলোছায়া খেলা করতো মুখে '

এখন শংখের শব্দে লক্ষ্মীপূজা হলেও দেখেছি সমস্ত বড় কটু

বিস্বাদ বিষ ঘেন মৃত্যুকে বহন করে আনে

অঞ্চ মরার কথা ভাববার সময় কই বল নীপা বল এই

মধুসিক্ত বসন্ত বিকেলে মহুয়া গাছের ডালে হলুদ পাখির

মতো বসে আছে আমার ষোড়শী বয়েস কখন দু'চোখ তুলে

আমার দেখবে সে কনেদেখা করুণ আলোয় ॥

[অবাস্তব । স্কুলডাক্তার, বাঁকুড়া]

মঞ্জু ভাঙ্করী

বাড়বুষ্টি

কাল সারাবাত বুষ্টি ।
 খবস নামে পাহাড়ে বন্দরে
 খবর এসেছে আজ,
 কালভাট চৌচির
 জলশ্রোত বহে গেছে—
 বনস্থলী ছিন্ন ভিন্ন,
 জলো মাঠে কপোত কপোতি পড়ে আছে ।

কাল সারা রাত বুষ্টি
 খবস নামে বুকের গভীরে ।
 নীলাঙ্গন,
 দেরি হয়ে গেছে—
 বড দেরী ।
 এখন ভেঙেছে ঘর, ঘরের ভিতর ।
 ছিন্ন ভিন্ন এলোমেলো পড়ে আছে সব ।

জলশ্রোত বড় দ্রুত বহে যায় ।

[সপ্তদ্বীপা । ১।১২৪ কংকরবাপ কলোনী, পাটনা-২০ ॥]

বাদল মাঝি

পাকজন্তু বেজে উঠল

সভাস্থ প্রাজ্ঞজনের নিকট দ্বত্বেই
অহুষ্ঠিত হয়েছে সেই কপট পাশা খেলা
খেলায় সে হেরে গেছে ।

একে একে পণ বেখেছিল বহুরাজি সোনার কলস
প্রিয় বাসভূমি
সবশেষে দ্রোপদীকে ।

সব ক'টি বাজিতেই সে হেরেছে ।

এখন সভাব মধ্যেই ঘটে যাচ্ছে
অবিবেকী ও অশালীন ঘটনা ,
দ্রোপদীব বস্ত্র কাডছে চুঃশাসন

ভবুও ধৃতিমান বিকৃত মানুষটি পাণ্ডব-শক্তিকে
নিয়ন্ত্রণে রেখে
অজ্ঞাতবাসসহ বনবাসেব
অগ্রায় শর্তাবলী মাথায় নিলে ।

সে জানে, অজ্ঞাতবাসেই, আগামী
মহাযুদ্ধেব মহড়া চূড়ান্ত হবে
সে জানে পাকজন্তু বেজে উঠলে কুরুক্ষেত্রের মাঠে
আজকের প্রাজ্ঞজনের সামনেই
পাণ্ডব-শক্তি একে একে জিতে যাবে
সমস্ত হারানো সম্পদ ।

অমিতাভ গুপ্ত

ডাক

অন্ধকারের মাদল যখন বেজে উঠলো, দুয়ার গেলো খুলে
 ডাক দিলো সেই পাগল
 ছড়িয়ে থাকো হুঃখ এবং অবহেলার কাঁটার উপর পা রেখেছি
 ডাক শুনে তার মাড়িয়ে যাবো, অপমানের সকল ছায়া
 ছাড়িয়ে যাবো

হারিয়ে যাবো, মেঘে মলিন পাহাড় চূড়াও
 পেরিয়ে যাবো বলে।

পাগল ছিলো চন্দ্রালোকে, অন্ধকারে আনলো তাকে কে ?
 হয়ত' আমার আঁধাবভরা ঘর ও বাহিব দেখে, দয়ায়
 আমারই খুব কাছে এসে আসন বিহিয়েছে।
 চকিত সংকেতে তাব ঘরের চৌকাঠের পরে তুলে উঠলো
 কালো সাপের ফণা
 প্রবল, নীলবিষেব মতো জলে উঠলো আগুন, পরমুহূর্তেই,
 শূন্যতাব ভারে

কৈপে উঠলো সহস্র নাগ, আগুন জ্বলে পথ দেখাবে বলে
 বাঁশিতে তার সুর তুলেছে সে।

[আবর্ত ২।৪৩ নাকতলা, কলকাতা ৪। ১১]

হোটেল রনমুখ

কলম্বো

১ জাহ্নবীরী, '৭২

[অল্প তট্টাচার্য্যকে লিখিত]

শ্রদ্ধেয় অরুণদা,

প্রায় আকস্মিকভাবে এখানে এসে উপস্থিত হয়েছি একটি সামাজিক-সাংস্কৃতিক-রাজনৈতিক আন্তর্জাতিক সম্মেলনের ভারতীয় প্রতিনিধি হিসেবে। ভাবতেব বিভিন্ন প্রদেশ থেকে পঞ্চাশ জন ও বিধেব অগ্ন্যস্ত্র দেশ থেকে আরো পঞ্চাশ ষাট জন প্রতিনিধি এখানে সমবেত হয়েছে। অত্যন্ত অল্প সময়ে তৈরী হ'তে হয়েছে বলে সঙ্গে বইপত্র প্রায় আনি নি। কিন্তু 'উত্তরসূরী'র 'অমিয় চক্রবর্তীকে নিবেদিত' সংখ্যাটি সঙ্গে আনতে ভুলি নি। এ-সাখ্যাটি সম্পর্কেই আমার সামান্য বক্তব্য আপনাকে জানাতে চাই অমিয় চক্রবর্তীর কবিতার একজন ভক্ত পাঠক হিসেবে।

অমিয় চক্রবর্তী বর্তমান জীবিত বাঙালি কবিদের মধ্যে শুধু যে প্রবীণতম, তা-ই নয়, কাব্যগত কোনো-কোনো বিচারে প্রধানতম কবিও তিনিই। অথচ, অত্যন্ত পরিতাপ ও লজ্জাব বিষয়, তাঁকে কেন্দ্র ক'রে, অজস্র পত্র-পত্রিকা-সমাকীর্ণ হতভাগ্য এই দেশে কোনো সাহিত্যপত্রের কোনো বিশেষ সংখ্যা প্রকাশিত হ'তে আজ পর্যন্ত দেখা গেলো না। এটা আমাদের পক্ষে অক্লান্ততার পরিচায়ক মাত্রই নয়, পরম মূঢ়তার নিদর্শনও বটে। কেননা, তাঁকে উপেক্ষা ক'বে রবীন্দ্রোক্তোর বাংলা কাব্যেব ধারাবাহিক ইতিহাস যে কোনো ক্রমেই সম্পূর্ণ হ'তে পাবে না, এই সহজ সত্যটি আমাদের অন্তরের অন্তঃস্থলে আজো কিষ্টি হয়ে প্রতিভাত হয় নি? তা না হ'লে তাঁকে পাশ কাটিয়ে কেন আমরা চল্লিশের বহু প্রচারের ঢকা-নিদাচিত দু'একজন বিশেষ কবিকে নিয়ে বিশেষ সংখ্যা প্রকাশে ও প্রচারে সর্বশক্তি নিয়োগ করবো?

এই বিষয় পটভূমিকায় ও অবাস্তিত পরিস্থিতিতে 'উত্তরসূরী' পত্রিকার এই বিশেষ সংখ্যাটি প্রকাশ করে আপনি একটি জাতীয় কৃত্য সম্পাদন করেছেন,

আলোচ্য সংখ্যাটি প্রচার সঙ্গে পাঠ ক'রে আমার তো তাই মনে হয়েছে। অবশ্য এটা ঠিক যে অমির চক্রবর্তীর কবিতা সম্পর্কে কিছু কিছু প্রবন্ধ ও আলোচনা নানা পত্র-পত্রিকার ইত্তত্ততঃ প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু সেগুলো একান্ত-ভাবেই তাঁর কবিতা-সম্পর্কিত। আলোচ্য সংখ্যাটি অমির চক্রবর্তীর সামগ্রিক ব্যক্তিসত্ত্বটিকে যেভাবে আমাদের মনের চোখের সামনে প্রোক্ষণ ক'রে তুলেছে, মাহু্য অমির চক্রবর্তীর অন্তরঙ্গ যে-ছবিটি তাঁর রচনার অম্লরক্ত পাঠক-পাঠিকাদের উপহার দিয়েছে, তা' যেমন তথ্যাত্মক, তেমনি সম্পূর্ণ। বর্তমান সংখ্যাটি পাঠ ক'রে ব্যক্তিগতভাবে আমি যে কতখানি উপকৃত হয়েছি, আমার সেই আনন্দানুভূতির কথা জানাবার জন্যই আপনাকে এই চিঠি লিখলাম। সমকালীন বাঙালি কবিদের অপক্ষপাতী মূল্যায়নের জন্য আপনার ঐশ্বর্য্য যে কতখানি জাগ্রত, তা' লক্ষ্য ক'রে আপনার প্রতি আমার শ্রদ্ধাও এই সুযোগে গভীরতর হ'লো।

আশা করি কুশলে আছেন। নমস্কার গ্রহণ করবেন।

ইতি

পরিমল চক্রবর্তী

